

Vuoden mamu, just se somali vai aito gangsta?

Etnisen identiteetin ilmaiseminen maahanmuuttaja-
taustaisten rap-artistien tuotannossa

Ida Pöyhönen
Pro gradu -tutkielma

Euroopan tutkimus
Alue- ja kulttuurintutkimus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Huhtikuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Kulttuurien osasto
Tekijä – Författare – Author Pöyhönen, Ida		
Työn nimi – Arbetets titel – Title <i>Vuoden mamu, just se somali vai aito gangsta?</i> Etnisen identiteetin ilmaiseminen maahanmuuttajataus- taisten rap-artistien tuotannossa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Alue- ja kulttuurintutkimus, Euroopan tutkimus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 71
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tässä tutkielmassa tarkastellaan etnisen identiteetin ilmaisemista suomalaisten maahanmuuttajataus- taisten rap-artistien sanoituksissa ja musiikkivideoilla. Tutkielman aineisto koostuu viiden rap-artistin – Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin, Seksikkään Suklaan, PastoriPiken ja Kingfishin – tuotannosta vali- koiduista 11 kappaleesta. Kappaleet on julkaistu vuosien 2013–2017 aikana, ja niissä kaikissa käsitel- lään etnistä identiteettiä tavalla tai toisella. Artistit ovat 26–30-vuotiaita miehiä, joita kaikkia yhdistää afrikkalainen tausta. Tutkielman tarkoituksena ei kuitenkaan ole tehdä johtopäätöksiä artistien yksityis- minän etnisestä identiteetistä vaan tarkastella miten artistiminät puhuvat etnisyydestä kappaleillaan.</p> <p>Etnisen identiteetin ilmaisemista käsitellään tutkielmassa kriittisen diskurssianalyysin keinoin. Tulkitsen rap-artistien kappaleita vallankäytön välineinä ja kannanottoina maahanmuuttajuudesta ja suomalaisuu- desta käytävään diskurssiin. Kappaleet voidaan nähdä osana maahanmuuttajataustaisten identiteetti- neuvottelua, jolla pyritään kumoamaan negatiiviset stereotyypit ja yksinkertaistava kategorisointi maa- hanmuuttaja-termin alle. Hip hop, jota on sen historian vuoksi kutsuttu myös mustien ja sorrettujen mu- siikiksi, tarjoaa hyvän kontekstin eriarvoistavan diskurssin kumoamiselle. Myös mediahahmot antavat enemmän vapauksia identiteetin pohdintaa varten ja auttavat artisteja tuomaan omat näkemyksensä aiheesta laajemman yleisön kuuluviin.</p> <p>Tutkielman aineistossa etninen identiteetti nousee esiin etenkin jäsenyyksien, kuulumisen ja ryhmäiden- titeettien kautta. Kappaleista erottuu kolme selkeää pääteemaa, joiden avulla etnistä identiteettiä ilmai- taan: näitä ovat ihonväri, paikka ja kieli. Ihonväristään räpätessään artistit korostavat ei- suomalaisuuttaan ja ottavat kantaa mustan miehen stereotyyppiin. Samalla ihonväri käännetään kuiten- kin hyödyksi hip hopin kontekstissa, jossa tumma ihonväri yhdistetään usein autenttisuuteen. Paikkoihin viittaamalla artistit rakentavat kuulumistaan sekä Afrikkaan ja lähtömaihinsa että Suomeen ja Helsinkiin. Lisäksi kappaleilla kommentoidaan maahanmuuttajataustaisten symbolista asemaa suomalaisessa yh- teiskunnassa. Sana- ja kielivalintoja käytetään myös etnisen identiteetin ilmaisuvälineinä, ja ne kertovat identifioitumisesta kieleen, paikkaan ja etnisyyteen perustuviin yhteisöihin.</p> <p>Rap-artistien kappaleet voidaan nähdä työkaluina, joilla pyritään muokkaamaan, oikaisemaan ja uudis- tamaan maahanmuuttajataustaisista luotuja representaatioita. Stereotyypit asetetaan kappaleilla ky- seenalaisiksi niitä ironisesti vahvistamalla sekä niitä rikkomalla. Aineistosta kumpuaa esiin maahanmuut- tajataustaisille tyypillinen hybridi (moni)etninen identiteetti, joka elää yksilön mukana, vaihtelee tilanteit- tain eikä suinkaan aina ole sidonnainen vain yhteen etnisyyteen.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Etninen identiteetti, kuuluminen, toiseus, representaatiot, stereotyypit, diskurssit, suomalaisuus, maa- hanmuuttajuus, hip hop, rap		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited E-Thesis		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1 Aineiston esittely.....	2
1.2 Tutkimuskysymykset, -metodi ja käsitteet.....	4
1.3 Aiempi tutkimus	7
2. Ihonväri ja sukupuoli.....	10
2.1 Ihonväri, toiseus ja toiseutuminen.....	12
2.2 Musta autenttisuus.....	19
2.3 Mustan miehen representaatiot	23
3. Paikka ja juuret.....	32
3.1 Afrikka ja sen luonto.....	34
3.2 Helsingin ”hoodit”	40
3.3 Paikka yhteiskunnassa	46
4. Kielelliset valinnat.....	51
4.1 Mamuja, veljiä ja ”mamu-suomea”	53
4.2 Vilauksia ”vieraista” kielistä.....	58
5. Kuulua ja tulla kuulluksi.....	62
Lähdeluettelo	66

Taulukot

Taulukko 1. Artistien kappaleet ikäjärjestyksessä vanhimmasta uusimpaan musiikkivideon julkaisuajankohdan mukaan.

Kuvat

Kuva 1. Vastarinnan symboli "black power fist" (*Salil eka salil vika*).

Kuva 2. Ihonvärin korostamista pukeutumisella (*Aito G*).

Kuva 3. Barbaari ja mustan maskuliinisuuden parodiointia (*Kuka pelkää pimeet*).

Kuva 4. PastoriPike ja jengin "cool pose" (*Bulifleim*).

Kuva 5. Stereotyyppinen Afrikka-kuva (*Prinssille morsian*).

Kuva 6. Prinssi Jusuf ja Musta Barbaari viidakossa (*Vuoden mamu*).

Kuva 7. Somalian lippu (*JustSeSomali*).

Kuva 8. Kongon demokraattisen tasavallan lippu (*Aito G*).

Kuva 9. Hip hopille tyypillinen urbaani toimintaympäristö (*Aito G*).

Kuva 10. Maahanmuuttajuuden ja suomalaisuuden yhdistämistä (*Vuoden mamu*).

Kuva 11. Prinssi Jusuf bussikuskina (*Niiku97*).

Kuva 12. Prinssi Jusuf arvovieraana (*Prinssille morsian*).

1. Johdanto

100-vuotiaan Suomen juhlistaminen vuonna 2017 sai Suomen väestön pohtimaan entistä aktiivisemmin maamme ja kansamme historiaa, nykytilannetta ja tulevaisuutta. Joukkotiedotusvälineissä ja sosiaalisessa mediassa annettiin monenlaisia määritelmiä sille, mitä suomalaisuus meille merkitsee ja mitä asioita termi pitää sisällään. Näihin kysymyksiin vastatessa joudutaan miettimään sekä omaa yksilöllistä identiteettiä että ryhmäidentiteettiä: "Kuka minä olen ja keihin kuulun?" Etenkin Suomen maahanmuuttajien ja maahanmuuttajataustaisten kannalta suomalaisuus voi olla hankalasti lähestyttävä käsite. Heidän kohdallaan kysymys saattaa ottaa muodon: "Kuka minä *saan* olla?" Suomessa ulkomaalaistaustaiset muodostavat vielä hyvin pienen osan maan väestöstä verrattuna muihin läntisen Euroopan maihin, mutta tulevana vuosina globalisaatio, muuttoliikkeet ja niiden seurauksena lisääntyvä monikulttuurisuus tulevat muokkaamaan suomalaisten käsityksiä itsestään ja kansastaan vielä voimakkaammin. Suomalainen identiteetti on tällä hetkellä suuressa murrostilassa, ja siitä käydään jatkuvaa neuvottelua monien eri ryhmien välillä. Suomi ja suomalaiset ovat hyvin erilaisia nyt kuin sata vuotta sitten, ja siksi onkin viimein alettu puhumaan painokkaammin ja moniäänisemmin suomalaisuuden uudelleenmäärittelystä.

Maahanmuuttotutkimuksessa suomalaisuutta kuvaillaan usein suljetuksi ja suojelluksi identiteetiksi, jonka raja-aitoja pidetään tarkasti silmällä (esim. Haikkola 2012: 77). Lisäksi suomalaisten ja maahanmuuttajien ryhmät on tapana nähdä erillisinä ja sisäisesti homogeenisina kategorioina, jonka vuoksi suomalaisuuden rajan läpäiseminen ja ryhmän jäsenyyden saaminen on maahanmuuttajataustaisille vaikeaa. Tämäntyyppinen erilaisuutta ja erillisyyttä korostava asetelma rajoittaa Suomessa asuvien maahanmuuttajataustaisten henkilöiden identiteetin rakentumista ja voi johtaa eristäytymiseen integroitumisen sijaan. Eritoten toisen polven maahanmuuttajille tilanne voi olla ongelmallinen: vaikka he itse tunsisivatkin itsensä samaan aikaan sekä suomalaisiksi että etnisen vähemmistönsä jäseniksi, heille asetetaan paineita ja rajoituksia molempien ryhmien taholta. Erilaisissa arkielämän tilanteissa ja yhteisöissä joukkoon kuulumisen vaatii usein ainakin jonkinasteista suomalaistumista, kun taas vanhemmat monesti toivovat lastensa säilyttävän siteet omaan kulttuuriinsa. Maahanmuuttajataustaisille edellä kuvattu "välitilassa" oleminen ja kahden kulttuurin välillä tasapainottelu voi olla hyvin ristiriitaista, sillä molempien ryhmien hyväksynnän saavuttaminen on tehty haastavaksi. Toisaalta tutkimukset ovat myös osoittaneet,

että maahanmuuttajataustaiset osaavat käyttää hybridiä identiteettiään varsin luovasti ja liikkua identiteetikategoriasta toiseen tilanteen mukaan (esim. Honkasalo 2001). Silti voidaan todeta, että ulkoisilla tekijöillä on suuri vaikutus yksilön identiteetin muodostamisessa. Valtaväestön asennoitumisella voi olla sekä positiivisia että negatiivisia vaikutuksia maahanmuuttajataustaisten identiteettien rakentumiseen. Ryhmän hyväksyntä toimii ikään kuin sertifikaattina identiteetille: ei siis esimerkiksi välttämättä riitä, että maahanmuuttajataustainen kokee itse olevansa suomalainen, vaan myös suomalaisyhteisön tulisi hyväksyä hänet ryhmänsä jäseneksi ”todentaakseen” tämän identiteetin.

Tässä tutkielmassa tarkastelen maahanmuuttajataustaisten rap-artistien etnisen identiteetin ilmaisutapoja heidän kappaleillaan. Kukin artisteista tuo etnisestä identiteetistään esiin erilaisia puolia omalla tyylillään; osassa tuotannosta se on näkyvämminkin esillä, osassa vain pienessä sivuroolissa. Myös identifioitumisen kohteissa on eroja, mikä kertoo postmodernin identiteetin hybridisyydestä: etnisiä identiteettejä voi olla yksi tai monia, ja niiden tärkeysjärjestys ja intensiteetti voivat vaihdella tilanteesta riippuen. Etnistä identiteettiä analysoitaessa on lisäksi muistettava, että myös valkoiset ja enemmistön muodostavat ihmisryhmät ovat ”etnisiä” siinä missä vähemmistötkin; etnisyys ei siis ole ”ominaisuus”, joka löytyy yksinomaan maahanmuuttajilta tai heidän jälkeläisiltään, vaikka se heihin useimmiten liitetään. Koen kuitenkin suomalaisten maahanmuuttajataustaisten etnisen identiteetin ilmaisemisen tutkimisen hedelmällisemmäksi kantasuomalaisiin verrattuna, sillä heillä identiteetin määrittämiseen sisältyy enemmän valintoja. Näihin valintoihin liittyy toisaalta enemmän mahdollisuuksia ja vaihtoehtoja, toisaalta enemmän vastoinikäymisiä ja haasteita.

1.1 Aineiston esittely

Tutkielman aineisto koostuu viiden eri maahanmuuttajataustaisen suomalaisen rap-artistin – Mustan Barbaarin (James Nikander), Prinssi Jusufin (Iyouseyas Bekele Belayneh), Seksikkään Suklaan (Luyeye Konssi), PastoriPiken (Pierlin Mpaka Makumbu) ja Kingfishin (Remzi Rafle) – tuotannosta. Artistit kuuluvat viime vuosien aikana Suomessa eniten medianäkyvyyttä saaneisiin maahanmuuttajataustaisiin räppäreihin, joiden tuotannosta olen rajannut tarkasteltavaksi 11 kappaletta (Taulukko 1), joissa selkeästi ilmaistaan etnistä identiteettiä tavalla tai toisella. Kappaleiden musiikkivideot on julkaistu YouTube-

videopalvelussa vuosien 2013–2017 aikana, ja näitä videoita käytän sekä visuaalisen aineiston että sanoitusten lähteenä. Myös tutkielmassa esiintyvät kuvat ovat kaikki kuva-kaappauksia YouTubessa julkaistuista musiikkivideoista. Analysoin kappaleiden sanoituksia ja musiikkivideoita toisiaan tukevina yhdenvertaisina aineistoina, mutta teoksien audiitiivista puolta sivuan vain kohdittain. Kappaleiden äänimaailman jättäminen tutkimuksen ulkopuolelle on tietoinen valinta, sillä koen, että se veisi tutkielmaa liikaa musiikkitieteen kentälle. Lisäksi pidän lyriikoita ja videoiden visuaalista puolta itse musiikkia otollisempina ja monipuolisempina alustoina etniselle itseilmaisulle. Musiikki toimii taustana – vaikkei missään nimessä vähäpätöisempänä osana – artistien itse tuottamille kehollisille performansseille, jotka koostuvat sanoitusten esittämisestä sekä fyysisestä ilmaisusta ja esiintymisestä musiikkivideolla. Tämän vuoksi nostan musiikkivideoiden visuaalisen ja verbaalisen puolen ääntä tärkeämmiksi elementeiksi.

Kaikki viisi artistia ovat 26–30-vuotiaita, Helsingissä asuvia miespuolisia räppäreitä ja mediapersoonia, joiden juuret tulevat Tansaniasta, Etiopiasta, Angolasta, Kongon demokraattisesta tasavallasta ja Somaliasta. Artisteista Musta Barbaari ja Kingfish ovat syntyneet Suomessa, kun taas Seksikäs Suklaa, Prinssi Jusuf ja PastoriPike ovat muuttaneet Suomeen perheidensä kanssa nuorella iällä. Musta Barbaari ja Seksikäs Suklaa tulivat alun perin tunnetuiksi humoristisista YouTube-videoistaan, kun taas Prinssi Jusuf ja PastoriPike aloittivat musiikkiuransa kolmihenkisessä kristillisessä PSRT-yhtyeessä, josta artistit lopulta lähtivät omille poluilleen. Kingfish sen sijaan on tästä joukosta uusin tulokas suomirapin saralla. Tutkielman musiikkigenreksi valikoitui hip hop, sillä merkittävä osa Suomen maahanmuuttajataustaisista artisteista vaikuttaa tekevän musiikkia juuri tämän genren sisällä. On myös havaittu, että etenkin maahanmuuttajataustaisilla ja etnisiin vähemmistöihin kuuluvilla on usein taipumus mieltä hip hopiin muiden musiikkigenrejen sijaan sen toiseuteen ja epätasa-arvoon liittyvän taustan vuoksi (Mitchell 2001; Androutsopoulos & Scholz, 2003; Nieminen 2015; Himma 2016). Tutkimuksen aineistoon valikoitui miespuolisten artistien tuotantoa, sillä naispuolisia rap-artisteja löytyy hyvin vähän Suomen hip hop -kentältä. Kaikki analysoidut kappaleet esitetään suomeksi, mikä on Suomen kontekstissa yleisempi ja monelle artistille luonnollisempi kieli englantiin verrattuna. Koska artistien taustassa on monia yhdistäviä tekijöitä (maahanmuuttaja-status, juuret Afrikassa, ikä, sukupuoli, esiintymiskieli), kappaleiden sisältöjen vertailu ja analysoiminen on täten luontevampaa.

Tutkittaessa identiteetin ilmaisua teoksissa on kuitenkin huomioitava, että artistien ”yksityisminä” ja ”artistiminä” eivät välttämättä vastaa toisiaan, eikä aineistosta voi vetää suoria johtopäätöksiä artistien henkilökohtaisiin identiteetteihin liittyen. Hip hop -musiikille on kuitenkin tyypillistä, että artistit kertovat kappaleillaan itsestään, kokemuksistaan ja mielipiteistään, ja autenttista otetta pidetään suuressa arvossa (Rose 1994). Kappaleilla esitetyt tarinat voivat toki olla kuvitteellisia, ja artistit voivat ottaa luomiensa mediahahmojen avulla omasta identiteetistään enemmän tai vähemmän poikkeavia rooleja. Tämän vuoksi lähestymistapani on teoslähtöinen, ja keskityn analysoimaan kappaleiden sisältöä enkä niinkään yksityishenkilöitä niiden takana; analysoidessani aineistoa pyrin liittämään etnisen identiteetin ilmaisemisesta tekemäni havainnot artistien mediahahmoihin enkä heidän henkilökohtaisiin identiteetteihinsä. Mediahahmot voivat antaa artistille ”naamion”, joka luo mahdollisuuden ilmaista mielipiteitään ja tunteitaan arkaluontoisiin aiheisiin liittyen menettämättä henkilökohtaisia kasvojaan. Usein sanoitusten ja artistiminän performanssin takana kuitenkin piilee jonkinasteinen totuuden siemen.

1.2 Tutkimuskysymykset, -metodi ja käsitteet

Tutkielmassani tarkastelen erilaisia tapoja ja strategioita ilmaista etnistä identiteettiä. Tutkielma keskittyy erityisesti etnisyyden ilmaisemiseen ryhmäidentiteetin ja jäsenyyden kautta eli siihen, mihin ryhmään tai ryhmiin maahanmuuttajataustaiset artistit asemoivat itsensä ja miten he kuulumistaan ilmaisevat. Aineiston analysoinnin kautta havainnoin sitä, miten artistit tuovat esiin etnisyyttään, millaisia mielikuvia he luovat itsestään ja identifioivatko he itsensä suomalaisiksi, maahanmuuttajataustaisiksi, vähemmistöryhmänsä edustajiksi vai joksikin siltä väliltä. Tarkoitukseni on myös tulkita, miksi etnisen identiteetin ilmaiseminen koetaan tärkeäksi ja mitä artistit representaatioillaan haluavat sanoa. Identiteettiä ja etnisyyttä on tutkittu monilla tieteenaloilla, ja kulttuurintutkimukselle onkin ominaista eri tieteenalojen hyödyntäminen akateemisessa tutkimuksessa. Tässä tutkielmassa tarkastelen maahanmuuttajataustaisten miesten etnisen identiteetin muodostamista ja ilmaisemista audiovisuaalisten mediateosten kautta Suomen kontekstissa. Näin ollen tutkielma sijoittuu alue- ja kulttuurintutkimuksen, maahanmuuttotutkimuksen, sosiologian, mediatutkimuksen, identiteettitutkimuksen ja hip hop -tutkimuksen piiriin.

Lähestyn tutkimukseni aineistoa kriittisen diskurssianalyysin näkökulmasta. Kriittiselle diskurssianalyysille keskeisimpiä tutkittavia ilmiöitä ovat merkitysten rakentuminen sekä niistä muodostuvien merkitysjärjestelmien eli diskurssien hierarkkiset suhteet (Jokinen & Juhila 1999). Tarkoitukseni on tutkia, miten artistit viittaavat itseensä ja minkälaisia merkityksiä he tuottavat itsestään suomalaisina, maahanmuuttajataustaisina henkilöinä tai etnisen vähemmistönsä jäseninä. Koska artistien kappaleet voidaan nähdä puheenvuoroina osana maahanmuuttajataustaisten identiteetistä käytävää neuvottelua, sopii juuri kriittinen diskurssianalyysi aineistooni parhaiten. Identiteetti onkin yksi yleisimmistä tutkimuksen kohteista tämän tutkimusmetodin saralla (ibid.: 68). Merkitysten tuottamisessa ja niiden käyttötavoissa on aina kyse vallasta; siitä, kenellä on oikeus luoda vallitsevia käsityksiä tietyistä ryhmistä ja määrittää heidän asemansa ja arvonsa. Näin tulkittuna rap-artistien puhe on myös vallankäyttöä, jolla voidaan vaikuttaa vallassa olevaan diskurssiin maahanmuuttajataustaisista ihmisistä Suomessa.

Maahanmuuttaja-termillä tuntuu olevan Suomessa varsin negatiivinen leima (Varjonen 2013; Honkasalo 2003), jonka luomiseen ja vahvistamiseen ovat suurimmaksi osaksi osallistuneet kantasuomalaiset. Tämän takia on mielestäni aiheellista keskittyä siihen, miten maahanmuuttajataustaiset *itse* puhuvat ryhmästä, jonka jäseniksi heidät toistuvasti kategorisoidaan, halusivatpa he kuulua kyseiseen ryhmään tai eivät. Diskurssianalyysin avulla tulen tutkimaan keinoja, joilla artistit osallistuvat heidän etniseen ryhmäänsä liitettyjen mielikuvien muokkaamiseen. Aineistoa analysoidessa käytän kriittisen diskurssianalyysin rinnalla laadullista sisällönanalyysia, sillä erottelen aineistosta erilaisia toistuvia teemoja, joiden kautta kappaleissa otetaan kantaa omaan etniseen identiteettiin. Nämä teemat on jaettu tutkielmassa kolmeen osaan, joissa kussakin tarkastellaan yhtä etnisen identiteetin ilmaisun osa-aluetta: näitä ovat ihonväri ja sukupuoli, paikka sekä kieli.

Johdonmukaisuuden vuoksi viittaan artisteihin koko tutkielman läpi termillä ”maahanmuuttajataustainen”. Tälle käsitteelle on olemassa monenlaisia määritelmiä ja rajauksia, mutta tässä tutkielmassa tukeudun määritelmään, jonka mukaan maahanmuuttajataustainen henkilö ”on joko itse muuttanut tai hänen vanhempansa ovat muuttaneet uuteen maahan” (Martikainen & Haikkola 2010: 10). Teoriassa osasta artisteista voitaisiin käyttää termiä ”maahanmuuttaja”, sillä kolme heistä on tosiaan itse muuttanut uuteen maahan eikä kumpikaan heidän vanhemmistaan ole suomalainen. He kuitenkin muuttivat perheidensä

kanssa nuorella iällä, jolloin muutto ei tapahtunut heidän omasta tahdostaan tai toimestaan. Lisäksi monet tällaisen taustan omaavat henkilöt kokevat maahanmuuttaja-termin loukkaavana, jos he itse pitävät itseään suomalais(tune)ina. Koen myös ”toisen polven maahanmuuttaja” -käsitteen, jolla viitataan yleisimmin maahanmuuttajien Suomessa syntyneisiin lapsiin, harhaanjohtavaksi. Ensiksi, kuten jo mainittiin, osa artisteista ei ole syntynyt Suomessa. Toiseksi, Suomeen asettuneeseen maahanmuuttajaperheeseen syntyneet henkilöt eivät käytännössä ole maahanmuuttajia laisinkaan, sillä he ovat syntyneet Suomessa. Vaikka myös ”maahanmuuttajataustainen” on luokitteleva nimitys ja voi tuntua joissain yhteyksissä loukkaavalta, koen sen olevan termeistä sopivin ja tutkimuksen aiheen kannalta välttämätön termi, jota pyrin käyttämään neutraalisti.

Toinen olennainen käsite tutkielmassa on etninen identiteetti. Myös etnisen identiteetin määrittelemisen on havaittu haastavaksi, sillä etnisyys usein sekoitetaan rotuun, kulttuuriin tai kansallisuuteen. Etnisellä identiteetillä tarkoitetaan yleisimmin yksilön identifioitumista tiettyyn ryhmään, jonka ajatellaan jakavan saman syntyperän, maantieteellisen alkuperän, yhteisen historian, kulttuurin, kielen sekä solidaarisuuden tunteen. Näin ollen etnisen identiteetin ilmaiseminen on vahvasti kytköksissä etnisen ryhmän jäsenyyteen ja yhteisöllisyyteen. Etnisyyden tutkimuksen alalla on muodostunut kaksi toisistaan eroavaa koulukuntaa: primordialistit, jotka korostavat biologisen alkuperän ja yhteisten sukujuurien tärkeyttä etnisyyden määrittelyssä, sekä instrumentalistit, jotka antavat enemmän painoarvoa etnisyyden sosiaalisesti konstruoidulle luonteelle. (Hutchinson & Smith 1996: 6–9; Hall 2002: 54.) Problemaattisinta etnisen identiteetin käsitteen käytössä onkin yhteisymmärrykseen pääseminen sen määrittelyperusteista. Yllä mainittuja etnisen identiteetin rakennusosia yhdistellen ja etnisyyden kompleksisen olemuksen osoittaen sociolinguistiikan tutkija Joshua Fishman luonnehtii etnisyyden koostuvan olemisesta, tekemisestä ja tietämisestä (Fishman 1996: 63). Tyypillisimmässä tapauksessa ihminen kuuluu etniseen ryhmään sekä biologisten että kulttuuristen juuriensa kautta. Maahanmuuttajataustaisilla nämä juuret kuitenkin usein johtavat moniin eri etnisiin ryhmiin eivätkä niin sanotusti ”täsmää” aina toisiaan. Tämän vuoksi tukeudun tutkielmassani ajatukseen, jonka mukaan tärkeintä etnisessä identiteetissä on lopulta yksilön oma subjektiivinen kokemus etniseen ryhmään kuulumisesta.

1.3 Aiempi tutkimus

Suomessa etnisistä ryhmistä ei kerätä tilastotietoa samalla tavalla kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, vaan tietoa etnisyydestä hankitaan pääosin henkilön äidinkielen, syntymämaan ja kansallisuuden rekisteröinnin kautta (Nieminen 2013). Kenties osittain siitä syystä, että yksilön kieli, syntymämaa ja kansallisuus eivät välttämättä aina kerro yksilön etnisestä identiteetistä, suuri osa maahanmuuttajiin tai maahanmuuttajataustaisiin ihmisryhmiin keskittyvistä identiteettitutkimuksista on tehty haastattelujen tai omaelämäkertojen muodossa. Haastattelujen kautta tietoa maahanmuuttajataustaisten henkilöiden kokemuksista Suomessa ovat keränneet muun muassa Karmela Liebkind (2001a, 2001b), Veronika Honkasalo (2001, 2003), Laura Huttunen (2004, 2005) ja Lotta Haikkola (2010, 2012). Yksi syy haastattelujen yleisyyteen maahanmuuttajatutkimuksen aineistona voi olla myös maahanmuuttajataustaisten äänten puuttuminen mediasta ja julkisesta keskustelusta. Suurin osa maahanmuuttajiin liittyvästä keskustelusta on käyty kantasuomalaisten kesken, mutta viime vuosina myös maahanmuuttajataustaiset itse ovat saaneet tilaa mediasta ja osallistuneet aiheen käsittelyyn. Etenkin Yle on esittänyt maahanmuuttajista kertovia ja maahanmuuttajataustaisten suomalaisten juontamia TV- ja radio-ohjelmia viimeisten vuosien aikana: esimerkiksi kirjailija Roman Schatz, tuottaja ja toimittaja Arman Alizad, stand up -koomikko Ali Jahangiri, toimittaja ja poliitikko Abdirahim Hussein sekä radiotoimittajat Susani Mahadura ja Yagmur Özberkan ovat juontaneet *Yle Radiossa* ja *Yle Puheella* omia keskusteluohjelmiaan suomalaisuuteen ja maahanmuuttajien asemaan liittyen. Tutkielman edetessä tulen viittaamaan Mahaduran ja Özberkanin radio-ohjelman jaksoihin, joissa käsitellään aiheeseen liittyviä tärkeitä teemoja kuten stereotyyppejä, identiteettiä, rasistista kielenkäyttöä ja kulttuurisessa välitilassa olemista pääasiassa etnisiin vähemmistöihin kuuluvien näkökulmasta.

Audiovisuaalisen aineiston käyttäminen maahanmuuttajien identiteettiä käsittelevässä tutkimuksessa on kuitenkin ollut selvästi harvinaisempaa haastatteluihin verrattuna. Osasyynä tälle voi olla juuri maahanmuuttajataustaisten ja moniäänisyyden aiempi puuttuminen suomalaisesta mediasta. Myös kulttuurituotteita, jotka eivät välttämättä ole suoria kannanottoja maahanmuuttokeskusteluun, voidaan tarkastella osana Suomessa asuvien maahanmuuttajataustaisiksi kategorisoitujen henkilöiden identiteettineuvottelua. Musiikki on yksi monista itsensä ilmaisemisen keinoista, ja se tarjoaa kentän, jossa identiteettiä voi-

daan työstää vapaammin ja luovemmin kuin arkitodellisuudessa. Musiikkivideot ja sanoitukset antavat artistille mahdollisuuden leikitellä eri identiteeteillä ja luoda erilaisia representaatioita itsestään. Lisäksi musiikki voi auttaa luomaan eri ryhmien, tässä tapauksessa kantasuomalaisen ja maahanmuuttajataustaisten, välille keskustelua, jota ei muuten niiden välille välttämättä muodostuisi (esim. Nieminen 2015). Audiovisuaalinen aineisto tarjoaakin hedelmällisen tutkimuskohteen, sillä se yhdistää kolme erilaista ulottuvuutta, äänen, kuvan ja sanan, yhdeksi monipuoliseksi kokonaisuudeksi.

Euroopan ja muiden Yhdysvaltojen ulkopuolisten maiden hip hop -kulttuureita on tutkittu kattavasti (ks. esim. Mitchell 2001), mutta harvemmin etnisen identiteetin ja maahanmuuttajuuden näkökulmasta. Suomessakin hip hop -tutkimusta löytyy paljon muista aihealueista, kuten esimerkiksi yleisesti suomirapin historiasta (Mikkonen 2004), aitouden rakentamisesta (Westinen 2014, Rantakallio 2017) ja paikkasidonnaisuudesta (Tervo 2014, Saari 2017). Hip hopin ja vähemmistöjen suhdetta Euroopassa ovat tutkineet esimerkiksi Jannis Androustopoulos ja Arno Scholz (2003), jotka ovat tarkastelleet rap-musiikin yleisyyttä maahanmuuttajataustaisten artistien keskuudessa viidessä eri Euroopan maassa. Suomessa maahanmuuton ja hip hopin suhde on tutkimuksen kohteena melko uusi, sillä maahanmuuttajataustaiset rap-artistit ovat nousseet suosioon Suomen musiikkikartalla vasta 2010-luvun aikana. Kotimaista tutkimusta aiheeseen liittyen on tehnyt muun muassa Antti-Ville Kärjä (2007), joka on tarkastellut ”toisen” esittämistä 90-luvun suomalaisissa musiikkivideoissa. Larri Himma (2016) on opinnäytteessään tutkinut maahanmuuttajataustaisten rap-artistien ajatuksia taustastaan ja mediakuvastaan, kun taas Anni Nieminen (2015) on tarkastellut hip hopin roolia maahanmuuttajataustaisten nuorten identiteetti-työssä. Molemmat edellä mainituista tutkimuksista perustuvat haastatteluihin. Maahanmuuttajataustaisten rap-artistien audiovisuaalisen tuotannon tarkastelun kautta pyrin tuomaan uuden näkökulman maahanmuuttotutkimukseen ja osoittamaan, kuinka myös viihteellä voidaan osallistua neuvotteluun etnisistä identiteeteistä.

Taulukko 1. Artistien kappaleet ikäjärjestyksessä vanhimasta uusimpaan musiikkivideon julkaisuajankohdan mukaan.

Artisti	Kappale	Julkaisuajankohta
Musta Barbaari	<i>Salil eka salil vika</i>	2013
Prinssi Jusuf ft. Ike	<i>Prinssille morsian</i>	2014
Musta Barbaari	<i>Kuka pelkää pimeet</i>	2015
Prinssi Jusuf	<i>Uff veli</i>	2015
Kingfish	<i>JustSeSomali</i>	2016
Prinssi Jusuf ft. Musta Barbaari	<i>Vuoden mamu</i>	2016
PastoriPike ft. VilleGalle	<i>Bulifleim</i>	2016
Musta Barbaari ft. Seksikäs Suklaa	<i>Eilen me naura</i>	2017
PastoriPike ft. Gracias, Kingfish, Sebastian Da Costa, Musta Barbaari & Bile	<i>Aito G</i>	2017
Seksikäs Suklaa ft. Prinssi Jusuf	<i>Day One</i>	2017
Seksikäs Suklaa ft. Dosde-la	<i>Niiku97</i>	2017

2. Ihonväri ja sukupuoli

Hip hopissa sekä ihonväriin usein liitetty etnisyys että sukupuoli ovat olleet olennaisia identiteettikategorioita heti genren syntymisestä lähtien. Hip hop on ollut alusta alkaen hyvin miesvaltainen alakulttuuri, ja sen nähdään pohjautuvan Amerikan afrodiasporan tanssin, musiikin ja kerronnan perinteeseen. Hip hopin katsotaan saaneen alkunsa New Yorkissa Bronxin kaupunginosassa tummaihoisen vähemmistön keskuudessa 1970-luvulla, josta se nousi valtavirran suosioon 1990-luvun aikana. (Rose 1994: 2, 23.) Bronxin väestö koostui 70-luvulla suurimmaksi osaksi afroamerikkalaisista, afrokaribialaisista sekä muista vähemmistöryhmistä, ja aluetta vaivasi köyhyys, rikollisuus, syrjäytyminen ja segregatio. Hip hop -kulttuuri kehittyi näiden vähemmistöjen järjestämissä katujuhlissa, joissa alueen asukkaat pitivät hauskaa mutta samalla kertoivat huonoista elinoloistaan pyrkien saamaan äänensä kuuluviin. Tapahtumiin kuului olennaisena osana graffititaide, breakdance ja rap, joka edelleen jaetaan levyjen soittamiseen ja räppäämiseen. (Ibid.) Nämä osa-alueet muodostavat hip hopin neljä peruselementtiä, jotka ovat sittemmin levinneet myös Yhdysvaltojen ulkopuolelle ja ovat suosittuja niin enemmistöjen kuin vähemmistöjen keskuudessa.

Genren historian takia rapin on mielletty olevan ”mustien musiikkia”, ja edelleenkin maailmanlaajuisesti parhaiten menestyneet rap-artistit vaikuttavat olevan suurimmaksi osaksi tummaihoisia. Suomessa tilanne on kuitenkin ollut rapin ja ihonvärin suhteen päinvastainen, mikä selittyy osittain maahanmuuttajien vähäisyydellä. Maahanmuuttajataustaiset rap-artistit ovatkin erikoisessa asemassa Suomessa sekä muissa Euroopan valkoisen enemmistön maissa: tummaihoisen rap-artisti nähdään ainakin toistaiseksi maassamme ”toisena”, vaikka tummaihoisuus tuntuu olevan ennemminkin normi kuin poikkeus globaalissa, amerikkalaisen rapin dominoimassa hip hop -yhteisössä. Sukupuolen suhteen maiden konteksteissa ei sen sijaan ole juurikaan eroa, sillä niin Suomessa kuin maailmanlaajuisestikin rap-musiikki on miespainotteista, ja naisartistit ovat poikkeuksia. Autenttinen rap mielletään useimmiten mustaksi, maskuliiniseksi katujen musiikiksi (Tervo & Ridanpää 2016: 629), jossa ihonväriin ja sukupuoleen kaavamaisesti liitetyt ominaisuudet yhdessä luovat jäykän stereotypian tummaihoisista miesräppäreistä. Myös tumma ihonväri ja autenttisuus liitetään rap-musiikissa vahvasti yhteen (mm. Tervo 2014; Westinen 2014). Tämä voidaan nähdä positiivisena ja joissain tapauksissa voimaannuttavana asiana tummaihoisten maahanmuuttajataustaisten artistien kannalta, mutta samaan aikaan tum-

maihoisen miespuolisen rap-artistin negatiivinen stereotypia vaikuttaa siihen, millä tavalla maahanmuuttajataustaiset räppärit nähdään Suomessa.

Etnisen ryhmän ajatellaan jakavan yhteenkuuluvuuden tunteen, yhteisen alkuperän, sosiaalisen verkoston, uskonnon, kielen, tavat ja kulttuurin tai vaihtelevasti osan näistä ominaisuuksista (esim. Huttunen 2005: 127). Englanninkielinen sana "ethnic" juontuu muinaisen kreikan sanasta "ethnos", jolla alun perin viitattiin vääräuskoisiin eli heihin, jotka haluttiin rajata oman ryhmän ulkopuolelle (Hutchinson & Smith 1996: 4). Etnisyys on siis jo tuolloin ollut jotain, joka on liitetty muihin, muttei meihin. Myös ulkoisesti havaittavat ominaisuudet kuten ihonväri ja sukupuoli ovat tärkeitä yksilön etnisen identiteetin rakentajia, sillä kohdatessamme uuden ihmisen teemme paljon johtopäätöksiä hänestä jo pelkän ulkonäön perusteella. Kulttuurintutkijan ja sosiologi Stuart Hallin mukaan fyysiset ominaisuudet monesti vahvistavat etnisyyden vaikutelmaa (Hall 2003b: 254); mitä tummempi iho, sitä etnisemmäksi yksilö tai vähemmistö mielletään. Ulkonäön ja ihonvärin keskeisyydestä etnisyyden määrittelyssä kertoo myös se, että valitettavan usein myös Suomessa syntyneet, jollain tavalla ulkonäöllisesti vaaleista suomalaisista eroavat nuoret kategorisoidaan maahanmuuttajiksi tai ulkomaalaisiksi (Lehtonen 2015: 99), "meistä" poikkeaviksi. Myös tällaisella ulkoapäin tulevalla määrittelyllä ja luokittelulla voi olla suuri vaikutus maahanmuuttajataustaisten etnisen identiteetin rakentumiselle (Haikkola 2012: 22). Etnisyyttä ei kuitenkaan tulisi ajatella vain henkilön ihonvärin kautta. Kuten jo johdannossa todettiin, valkoihoiset ja kantaväestöihin kuuluvat muodostavat etnisiä ryhmiä siinä missä tummaihoiset ja maahanmuuttajataustaisetkin.

Ihonväri ja sukupuoli tulevat aineistossa esille sekä sanoitusten että musiikkivideoiden kautta. Pikemminkin voitaisiin sanoa, että niitä nostetaan esiin tarkoituksella: tällä artistit osoittavat olevansa tietoisia mustan miehen stereotyyppistä, johon heitä yritetään rasistisissa diskursseissa lokeroida. Paikoittain kappaleita voidaankin tulkita vastapuheena tällaiselle diskurssille, jossa tummaihoiset maahanmuuttajataustaiset miehet esitetään negatiivisessa valossa. Itsensä esiin tuominen ja omista asioista, mielteistä ja elämästä riittäminen on tyypillistä rap-sanoituksille. Suomalainen tunnettu rap-artisti Paleface toteaa kirjassaan *Rappiotaidetta: Suomiräpin tekijät*, että räppääminen on "jatkuvaa itsetutkiskelua" (Miettinen 2011: 21). Täten ei ole yllättävää, että myös etnisyyttä yhtenä identiteetin osa-alueena tuodaan esiin aineiston kappaleilla moneen otteeseen. Identiteetin ilmaiseminen voidaan

kokea vielä tärkeämmäksi, jos yksilö tuntee tarvetta puolustella tai todistella itseään muille. Rapin perinteeseen on alusta alkaen kuulunutkin itsensä korostaminen sekä korottaminen: rap battleiksi kutsutuissa kaksinkamppailuissa artistit kilpailevat keskenään paremmuudesta, jolloin ”boustailu” eli omilla taidoilla ylpeily ja itsensä kehuminen sekä vastustajan ”dissaaminen” eli haukkuminen ovat usein olennainen osa sanoituksia (Mikkonen 2004: 190; Rose 1994: 55.) Rapin perinteeseen kuuluva itsensä puolesta argumentointi, vastustajien kritisointi ja itsereflektio tarjoavat otollisen toimintakehyksen niille, jotka haluavat kyseenalaistaa ja oikoa vallassa olevia diskursseja ja tuoda oman äänensä ja mielipiteensä kuuluviin.

Maahanmuuttajiin sekä maahanmuuttajataustaisiin liitettyjä ennakkoluuloja ja leimaavia representaatioita käytetään hyväksi aineistossa monella tapaa: niitä ivataan, kyseenalaistetaan, vahvistetaan ja rikotaan. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen ihonväriin liittyvää diskurssia artistien tuotannossa sekä keinoja, joilla tummaihoisuus ja toiseus käännetään negatiivisesta positiiviseksi tai toiseudesta normiksi. Tämän jälkeen siirryn pohtimaan hip hop -kulttuurissa vallitsevaa käsitystä mustasta autenttisuudesta, ja millä tavalla tämä mahdollisesti vaikuttaa etnisen identiteetin ilmaisemiseen maahanmuuttajataustaisten artistien tuotannossa. Luvun viimeisessä osassa keskityn etnisen identiteetin ilmaisemiseen ihonvärin ja sukupuolen yhdistelmän kautta havainnoiden, millä tavalla artistit ottavat kantaa tummaihoisen maahanmuuttajataustaisen miehen stereotyyppiin.

2.1 Ihonväri, toiseus ja toiseutuminen

Ihonväri luetaan usein olennaiseksi osaksi etnistä identiteettiä, vaikka samaan aikaan etnisyyden ajatellaan lopulta olevan sosiaalisesti konstruoitua (Huttunen 2005: 129). Sen, mistä etnistä ryhmää koskeva määrittely tulee, on katsottu erottavan etnisyyden ”rodun” käsitteestä: ”rodun” ollessa ryhmän ulkopuolelta tuleva luokittelu, etnisyys perustuu yksilön tai ryhmän itsemäärittelyyn (ibid., 132–3). Ulkonäköä, ja ulkonäössä etenkin ihonväriä, pidetään silti yhtenä tärkeimmistä tekijöistä, joka erottaa etniset vähemmistöt kantasuomalaisista ja estää suomalaisiksi identifioitumisen. Monissa maahanmuuttajataustaisten nuorten tai nuorten aikuisten haastatteluihin perustuvissa tutkielmissa on todettu, että maahanmuuttajataustaiset kokevat olevansa erilaisia ja erottavat itsensä kantasuomalaisista juuri ihonvärin perusteella (esim. Honkasalo 2001; Syväoja 2016). Tumma ihonväri

antaa ainakin toistaiseksi Suomessa toiseuden leiman, joka asettaa rajoja maahanmuuttajataustaisen henkilön hybridin identiteetin muodostamiselle.

Ihonväri tuntuu herättävän ajatuksia myös aineistoni rap-artisteilla, sillä 11 kappaleesta seitsemässä ihonväriä on päätetty kommentoida, pääosin sanoitusten kautta, mutta myös visuaalisin keinoin musiikkivideoilla. Jo artistien nimistä Musta Barbaari ja Seksikäs Suklaa viittaavat vahvasti ihonväriin sekä mustan miehen stereotyyppiin, jota käsittelen tarkemmin luvussa 2.3. Tumman ihonvärin korostaminen kappaleilla on selkeästi strateginen valinta, jonka kautta artistit osoittavat olevansa tietoisia siitä, että heidät leimataan ulkonäkönsä perusteella toisiksi. *Suomen somalit* -kirjassa, johon haastateltiin 75 Suomessa asuvaa somalitaustaista henkilöä, eräs haastateltavista kiteyttää hyvin maahanmuuttajataustaisen kokeman toiseuttamisen ja rodullistamisen sanoen: ”Ulkomaalaisuus, eri ihonväri, maahanmuuttajuus – kaikki nämä olivat meille uusia identiteettejä, jotka meille annettiin.” (Mubarak, Nilsson & Saxen 2015: 47–8). Erilaisuus aiheuttaa monissa tapauksissa syrjintää, kiusaamista ja eriarvoista kohtelua. Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin, Seksikkään Suklaan, Dosdelan ja PastoriPiken *YleX*-musiikkimedialle antamassa yhteishaastattelussa, josta Kingfish tosin puuttuu, artistit toteavat, että heitä on kohdeltu rasistisesti etenkin heidän lapsuudessaan ja nuoruudessaan (Rautio 2017). Ihonvärin korostaminen artistien tuotannossa voidaan kokea tärkeäksi, koska he haluavat osoittaa, että myös ihonvärinsä takia toiseutetut pystyvät menestymään Suomessa yhtä lailla kuin valkoinen valtaväestökin. Ihonvärin painottamiseen liittyyne osaltaan myös hip hop -kulttuurissa esiintyvä tummaan ihonväriin yhdistetty autenttisuus, jota tarkastellaan lähemmin seuraavassa luvussa.

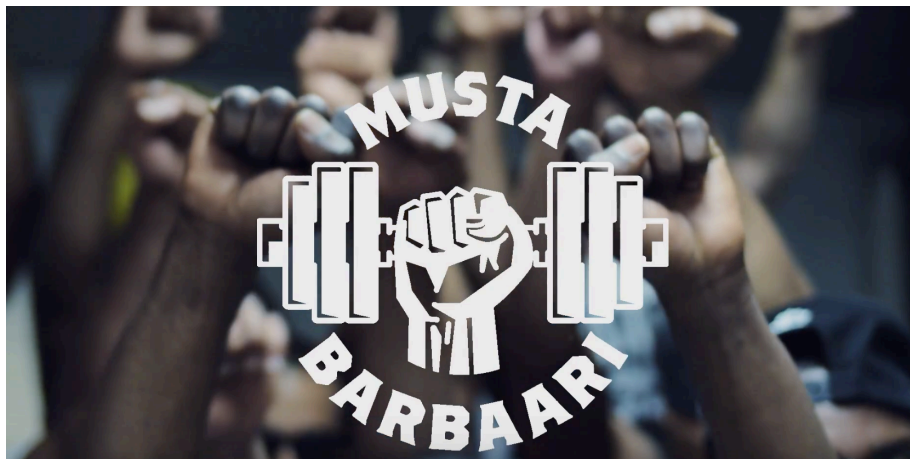
Ihonvärin esiin tuominen voidaan nähdä tarkoituksenmukaisena toiseutumisenä, joka toimii vastastrategiana rasismille. Artistit eivät pyri peittelemään tai sivuuttamaan ihonväriään tuotannossaan; päinvastoin, ihonvärin kommentointi, eron korostaminen ja siitä vitsailu kertovat, että se on tärkeä osa heidän identiteettiään. Artisteista eniten ihonväriään tuo esiin Musta Barbaari, jonka kappaleiden sanoitukset ottavat kantaa rasistisiin stereotyyppioihin tummaihoisista maahanmuuttajataustaisista miehistä. Mustaa Barbaaria on tituleerattu vapaaottelija Makwan Amirkhanin ja räppäri Graciaksen rinnalla Suomen maahanmuuttajataustaisten esikuvaksi ja uranuurtajaksi, ja hänen suuren suosion saaneen *Salil eka salil vika* -kappaleensa (2013) on katsottu avaavan tien Suomen hip hop -kentälle myös muille maahanmuuttajataustaisille rap-artisteille (Himma 2016: 16; Syväoja 2016: 47; Rau-

tio 2017). Kyseisen kappaleen pääaiheena on artistille tunnetusti rakas harrastus kehonrakennus, mutta ihonväri tulee esille kappaleen sanoituksista tämän tästä. Heti ensimmäinen säkeistö alkaakin sanoilla: *"yö on musta / ja niin oon mäki"*. Lisäksi Mustan Barbaarin tunnuslauseeksi vakiintunut ilmaus *"still alive nigga"* sekä *"n-sana"* toistuvat kappaleella mo-
neen otteeseen. Samalla Barbaari kuitenkin kieltää sanan suomenkielisen version käyttä-
misen itsestään räpäten: *"Musta Barbaari ei oo neekeri"*. N-sanaa käyttämällä kategorisoitu
henkilö voi omia loukkaavan termin ja kääntää sen ylpeyden merkiksi (Kellner 1998: 206).
N-sanan valikoiva käyttö viestii myös siitä, miten eri ryhmissä ja kielissä samalle sanalle
voidaan antaa päinvastaisia merkityksiä: tummaihoiset miehet voivat käyttää n-sanaa toi-
sistaan ilmaistakseen tuttavallisuutta ja solidaarisuutta, mutta ryhmän ulkopuolisten käyt-
tämänä ja eri kielellä ilmaistuna sama sana voi saada täysin päinvastaisen merkityksen.

Ihonväri nousee pääteemaksi myös Barbaarin kappaleella *Kuka pelkää pimeet* (2015), jon-
ka kertosäkeessä hän räppää: *"kuka pelkää pimeet / sä näät vaan valkuaiset kun mä astun
inee / vaik miten peseytyisin en haalene / oli kuka? oli musta, ei vaalene"*. Peseytymisen mai-
nitsemisen voi tulkita viittaukseksi monien vuosisatojen takaisin pesumetaforiin kuten
tunnettuun Pears' Soapin mainokseen 1800-luvulta, jossa valkoihoinen lapsi "pesee" pa-
lasaippualla tummaihoista lasta vaaleaksi. Lisäksi Barbaari sanoo olevansa *"sysimusta laku
ulkokuorest ytimee"* ja *"mustempi ku varjo Kongon yössä"*. Kappaletta etnisen toiseuden ja
vastapuheen näkökulmasta tarkastelleet kielitieteiden tutkijat Elina Westinen ja Sanna
Lehtonen huomauttavat mustuuden eri asteista sanoituksissa ja toteavat, että Barbaari ku-
vailee kappaleella ihonväriään tummemmaksi kuin se oikeasti on (Westinen & Lehtonen
2016: 22). Tällä Barbaari korostaa vierauttaan ja erilaisuuttaan suomalaiseen kalpeaan
ihonsävyyntä verrattuna. Kappaleen lopussa Barbaari vielä uhittelee valkoihoisille kysyen:
"mis on kaikki mun maitonaamat / mun maitonaamat, jotka on pimeet pelänny". Kappalees-
sa valko- ja tummaihoisten valtahierarkia käännetään toisin päin Musta Barbaarin nimitel-
lessä valkoihoisia heidän ihonväriään kommentoivalla haukkumasanalla. Samalla tumma
ihonväri kääntyy myönteiseksi ominaisuudeksi, jota Musta Barbaari haluaa jopa liioitella.

Myös kappaleiden musiikkivideoilla ihonvärillä on suuri rooli. *Salil eka salil vika* -
kappaleen musiikkivideolla kuntosali on täynnä treenaavia tummaihoisia miehiä, joiden
keskelle ilmestyy lopuksi valkoihoinen, huomattavasti laihempi ja kevytrakenteisempi sil-
mälasipäinen mies, joka poukkoilee vahvojen ja lihaksikkaiden tummaihoisten miesten vä-

lissä. Näin valkoisuus asetetaan naurunalaiseksi ja siitä tehdään toiseuden symboli. Videon alussa kuvaruudulle ilmestyy logo, jossa on käsipainoa kannatteleva ilmaan nostettu nyrkki (Kuva 1). Logon taustalla myös treenaajat ovat nostaneet nyrkkinsä pystyyn, mutta ilman käsipainoja. Logolla ja nyrkeillä viitataan solidaarisuuden ja vastarinnan symboliin, nostettuun nyrkkiin (engl. *black power fist*), jota on käytetty sorrettujen ihmisryhmien tunnusmerkkinä. Poliittiseen kannanottoon ja mustaan nationalismiin liitetyn merkin tunnistaville video avautuu eri tavalla kuin heille, jotka näkevät logossa vain viittauksen kehonrakenukseen. Myös *Kuka pelkää pimeet* -videolla esiintyy paidattomia tummaihoisia miehiä, mutta toimintaympäristöksi on vaihtunut pimeä tavarakontti. Kertosäkeen sanomaa ”sä näät vaan valkuaiset” tukee välkkyvä keinotekoinen valo, jonka takia miehistä on hetkittäin vaikeaa erottaa muuta kuin silmien valkuaiset ja kiiltävien lihasten ääriiviivat. Vaikka tällä kertaa kontrastia ei luoda tuomalla valkoihoista miestä videoon, lyriikoissa viitataan rotuoppiin Mustan Barbaarin räpäessä: ”*olit sit mamu tai arjalaine / älä tuu puhuu mulle kesken sarjan nainen*”. Sanaleikki on osuva, sillä samaan aikaan sanan voi ymmärtää suomalaisen naisen nimeksi tai viittaukseksi natsi-Saksan aikaiseen rotuoppiin, jonka mukaan arjalainen rotu oli kaikkia muita rotuja ylempänä. Edellä mainittujen kappaleiden lisäksi hyvä esimerkki Mustan Barbaarin kantaaottavista lyriikoista löytyy *Vuoden mamu* -nimiseltä kappaleelta (2016), jossa Barbaari esiintyy Prinssi Jusufin kanssa. Säkeissään ”*liian tumma kannustaa leijonii, mut tarpeeks vaalee rintamalle / jos et oo vielkää ihonvärist toipunu, nii sä oot se ketä ei oo integroitunu*” Barbaari huomauttaa, että ihonvärin merkitys suomalaisuudelle on tilannesidonnaista: osa suomalaisista kokee tumman ihonvärin esteeksi kannustaa Suomen jääkiekkjoukkuetta, mutta maan puolustamisessa sitä sen sijaan ei nähdä ongelmana.



Kuva 1. Vastarinnan symboli ”black power fist” (*Salil eka salil vika*).

Väriä ja sävyä kommentoivien sanojen lisäksi etenkin Barbaarin ja Prinssi Jusufin lyriikoissa toistuvat suklaaseen viittaavat termit. Kulttuurihistorioitsija Marjo Kaartisen mukaan tätä ilmiötä kutsutaan vegetalisaatioksi eli toisen kasvillistamiseksi (Kaartinen 2004: 110). Kaartinen tutkii kirjassaan *Neekerikammo: Kirjoituksia vieraan pelosta* tapoja, joilla suomalaiset ovat esittäneet afrikkalaiset 1900-luvulla. Vegetalisaatiossa toisesta tehdään passiivinen ja ihmistä alempiarvoisempi; Kaartisen mukaan se on verrattavissa eläimellistämiseen, jota myös käytetään, kun valkoinen enemmistö haluaa asettaa heistä eroavat vähemmistöt alempaan asemaan itseensä nähden. Artistien lyriikoissa roolit kuitenkin ovat päinvastaiset, sillä he itse viittaavat itseensä muun muassa termeillä ”suklaatsunami” (*Kuka pelkää pimeet*), ”suklaahuulet” (*Prinssille morsian*) ja ”suklaakalenteri” (*Day One*). Näkyvimmälle paikalle kyseinen ruoka-aine on kuitenkin päässyt Seksikkään Suklaan artistinimessä. Myös lakritsi esiintyy Barbaarin sanoituksissa, kuten esimerkiksi *Kuka pelkää pimeet* -kappaleella Barbaarin räpäessä: ”tsekkaa Stadin revityint lakupekkaa / se hikoilee suklaakastiketta”. Suklaan ja lakritsin mainitseminen Suomen kontekstissa on tuskin satumaa, sillä Brunbergin suklaasuukot, jotka tunnettiin aiemmin Neekerin suukkoina, sekä Fazerin lakritsipatukan kääreessä kauan viihtynyt Laku-Pekka -hahmo saivat aikaan rasis- mikohun 2000-luvun alussa, jonka seurauksena makeisvalmistajat poistivat tuotteistaan tummaihoisia ihmisiä loukkaavat elementit. Vegetalisaatio käännetään Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin ja Seksikkään Suklaan tapauksessa kuitenkin heidän hyödykseen, sillä heidän käytössään suklaaseen ja lakritsiin viittaavat ilmaukset saavat positiivisen sävyn. Artistit tekevät itsestään houkuttelevan herkun, mikä samalla toimii näpäytyksenä valkoisille suomalaismiehille. *Kuka pelkää pimeet* -kappaleen sanoitusten loppupäässä Barbaari vielä julistaa: ”suklaa on kaikkien lempimaku”, nostaen jälleen tummaihoiset maahanmuuttaja- taustaiset miehet muulloin vallassa olevien valkoisten miesten yläpuolelle.

Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin ja Seksikkään Suklaan kommentoimissa ihonväriään huumorin keinoin, PastoriPike ja Kingfish pitävät ihonvärinsä korostamisen melko maltillisena. Kingfish tuo etnisyydestään vahvimmin esiin somalitaustaansa *JustSeSomali*-kappaleellaan (2016). Aineistossa Kingfishin ainoa viittaus ihonväriin löytyy samaiselta kappaleelta, jossa hän räppää: ”valkoinen Suomi silmieni edest ohi meni”. Oman tulkintani mukaan Kingfish haluaa säkeellään sanoa, että valkoisuuden ei enää pitäisi määrittää suomalaisuutta. Myöhemmin julkaistuilla kappaleillaan kuten *Mästerpläni* ja *Soitan mun suuta* Kingfish on tosin alkanut kutsua itseään myös nimellä Musta 007, mutta näissäkin viittauk-

set ihonväriin rajoittuvat kyseiseen lempinimeen. PastoriPiken *Bulifleim*-kappaleen (2017) sanoituksissa räppäri aloittaa ensimmäisen säkeistön ilmoittamalla: "*PastoriPike on back / PastoriPike on black*", jonka jälkeen hän palaa ihonväriin muutaman säkeen jälkeen vertaamalla itseään samanaikaisesti jalkapallon kuninkaaksi kutsuttuun Lionel Messiin, usko-vaisten luvattuun kuninkaaseen Messiakseen sekä afroamerikkalaiseen ihmisoikeusakti- visti Malcolm X:ään: "*jengi luuli et tää leikkii ois / mut Pike potkii feikit pois / pois, pois, niin- ku musta Messi-aah / kutsu pressiin, mustat vaatteet niinku Malcolm X:l*". Malcolm X:n lisäksi Musta Barbaari ja Prinssi Jusuf viittaavat kappaleillaan maailmanlaajuisesti tunnettuun, 25-vuotiaana ammuttuun afroamerikkalaiseen rap-artistiin Tupac Shakuriin: *Salil eka salil vika* -kappaleen alussa Barbaari näkee unta, jossa Tupac käskee häntä kuntosalille, sillä "*valkoset ei ota tosissaan / jos et oo revitty*". Prinssi Jusuf sen sijaan suunnittelee *Prinssille morsian* -kappaleellaan soittavansa tuleville lapsilleen Tupacia ja kasvattavansa heidät elämään "thug laiffii". Sekä Malcolm X että Tupac Shakur on liitetty mustaan nationalismiin ja mustan vähemmistön oikeuksien ajamiseen. Viittaukset etnisyyteen perustuvien liikkei- den ja aatteiden johtohahmoina pidettyihin henkilöihin ovat yleisiä rap-musiikissa (Kellner 1998: 209) ja antavat kuulijan ymmärtää, että artistit haluavat osoittaa kunnioitusta heitä ja heidän tekemäänsä työtä kohtaan.

PastoriPiken *Aito G* -kappaleen (2017) sanoituksissa ei juuri oteta kantaa ihonväriin, mutta musiikkivideolla ei-valkoisten yhteisöllisyys tulee vahvasti esiin. Videolla räppärit esiinty- vät paljon ryhmässä, jonka lisäksi videolla on kuvattu illanviettoja eri ympäristöissä, joihin on kerääntynyt pääosin ihonväriltään valkoisesta enemmistöstä erottuvia henkilöitä. Li- säksi aivan kappaleen lopussa näytetään vilaus afrohiuksisesta tanssivasta työstä, jonka paidassa lukee "Ruskeat tytöt" (Kuva 2). Ruskeat tytöt on kirjailija-toimittaja Koko Huba- ran samannimisestä blogista maaliskuussa 2017 syntynyt verkkomedia, joka on sanojensa mukaan suunnattu "ruskeilta ihmisiltä ruskeille ihmisille" (ruskeattytot.fi). Lisäksi median tunnuslauseena toimii "Meiltä meille jo vuodesta 2017", johon PastoriPike luo alluusion kappaleen sanoituksissa räppäämällä: "*hullu tyyli meiltä meille*", viitaten samalla omaan Hullutyyli-nimiseen vaatemallistoonsa. Lauseella rakennetaan tarkoituksella eroa tum- maihoisen vähemmistön eli "meidän" ja valkoisen enemmistön eli "heidän" välille. Kaikkien aineiston kappaleiden musiikkivideoita tarkastellessa käy ilmi, että kohtauksissa, joissa kuvataan suurempaa ihmisjoukkoa, tummaihoiset, ei-kantasuomalaisen näköiset henkilöt muodostavat ryhmän enemmistön. Uskon tämän olevan tietoinen valinta, jota voidaan jäl-

leen tulkita valta-asetelman nurinpäin kääntämisenä. Länsimaisissa representaatiojärjestelmissä tummaihoiset asemoidaan toisiksi, millä vahvistetaan enemmistön statusta ja asemaa (Hall 2002: 228). Aineiston kappaleilla tummaihoisista ja maahanmuuttajataustaisista tehdään kuitenkin normi, johon verrattuna valkoihoiset näyttävät poikkeuksilta, saavat näkyvyyttä harvemmin ja tämän vuoksi erottuvat joukosta.



Kuva 2. Ihonvärin korostamista pukeutumisella (Aito G).

Miksi ihonväri koetaan aineiston rap-artistien tuotannossa niin tärkeäksi aiheeksi, vaikka sillä ei pitäisi olla merkitystä? Vaikka kappaleet on luotu pääasiassa viihteeksi, voidaan niitä tulkita myös kannanottoina, joiden kautta rodullistetut ja ihonvärinsä tai etnisen taustansa takia toisiksi kategorisoidut voivat lisätä näkyvyyttään ja kuuluvuuttaan Suomessa, jossa myös hip hopin saralla valkoihoisuus on yhä normi. Kappaleillaan artistit asettavat heistä luodut stereotyyppiset representaatiot naurunalaiseksi ja pääsevät itse luomaan representaatioita itsestään. Näin räppärit vaihtavat asemansa objektista subjektiksi: he, jotka ovat aiemmin olleet pääosin vain puheenaiheina, saavat näin oman äänensä kuuluviin. Stuart Hallin mukaan se, miten kukin ryhmä tai yksilö representoidaan, vaikuttaa heidän identiteettiinsä (Hall 2002: 23). Sen takia on äärimmäisen tärkeää, että myös maahanmuuttajataustaiset henkilöt saisivat osallistua heistä käytävän diskurssin luomiseen ja muokkaamiseen.

Toisiksi kategorisoitujen ryhmään kuuluvan rap-artistin menestyminen voi olla voimaannuttava kokemus niin artistille itselleen kuin heille, jotka jakavat vähemmistö-statuksen hänen kanssaan. Ulkonäön ja ihonvärin merkitys on noussut tärkeäksi monien maahanmuuttajataustaisten mukaan etenkin heidän nuoruudessaan, jolloin heidän näköisiä roo-

limalleja ei Suomessa juuri ollut tarjolla (esim. Mahadura & Özberkan 2017b, 2017c; Himma 2016: 68). Tarkoituksellisella toiseutumisella, joka tässä tapauksessa tapahtuu valkoisesta eroavan ihonvärin korostamisella, luodaan enemmän mediatilaa toisiksi kategorisoituille ja todistetaan, ettei tummaihoisuus ja suomalaisuus ole mahdoton yhdistelmä. Räppäreiden ihonvärin korostaminen voidaan siis tulkita vastapuheeksi, jolla pyritään korjaamaan valta-asetelmaa valkoisten kantasuomalaisten ja ei-valkoisten maahanmuuttajataustaisten välillä.

2.2 Musta autenttisuus

Ihonvärin korostaminen aineiston sanoituksissa ja videoilla ei välttämättä aina tarkoita vastapuhetta valkoista enemmistöä vastaan. Hip hopissa ihonvärillä on aina ollut suuri merkitys autenttisuuden luomisessa etenkin genren synnyinmaassa Yhdysvalloissa, mutta ajatus vaikuttaa levinneen myös muiden maiden hip hop -kulttuureihin. Koska hip hopin katsotaan syntyneen Bronxin mustan vähemmistön keskuudessa ja perustuneen heidän kokemuksiinsa rasismista, syrjinnästä ja marginalisoinnista, on genreä hallinnut ajatus mustasta autenttisuudesta, jonka mukaan tummaihoisten luoma rap-musiikki on aidompaa kuin muiden. Aitoon ja alkuperäiseen ”old-school rapiin” tavataan liittää mustuus, ghetot ja kokemus kadulla elämisestä ja toimeen tulemisesta (Tervo & Ridanpää 2016: 629). Autenttisuudesta suomalaisessa hip hop -kulttuurissa väitöskirjansa tehneen Elina Westisen mukaan kärjistettynä jo pelkkä artistin ihonväri voidaan tulkita merkiksi autenttisuudesta (Westinen 2014: 66). Autenttisuus on itse asiassa tärkeä osa sekä etnisen että hip hop -identiteetin rakentamista, sillä myös etnisen ryhmän jäsenyyden voidaan ajatella perustuvan ryhmän sisäiseen neuvotteluun etnisestä autenttisuudesta (Verkuyten 2012: 120). Ajatus mustasta autenttisuudesta asettaa tummaihoiset maahanmuuttajataustaiset rap-artistit Suomessa mielenkiintoiseen asemaan: tummaihoisten maahanmuuttajataustaisten ollessa usein syrjityimpien roolissa normaalissa arjessa, hip hop -kulttuurissa ihonväri voi muuttua negatiivista kategorisointia aiheuttavasta ominaisuudesta positiiviseksi, arvostusta tuovaksi piirteeksi. Esimerkiksi Himman tutkielmassaan anonymisti haastattelemista 10 maahanmuuttajataustaisesta rap-artistista osa toteaa, että heidän etnisestä taustastaan on ollut etua heidän rap-uriansa kannalta (Himma 2016: 81).

Raptutkija Inka Rantakallio luonnehtii autenttisuutta hip hopin sääntöhierarkian ylimmäksi ”hypersäännöksi”, joka määrittelee, mikä on hyvää tai huonoa hip hopia (Rantakallio 2017). Autenttisuuden diskurssin rakentumista hip hop -yhteisössä tutkinut viestintätieteiden professori Kembrew McLeod on jaotellut autenttisuuteen vaikuttavat tekijät kuuteen ulottuvuuteen (kaikki ulottuvuudet: ks. McLeod 1999: 139), joista yksi perustuu ”rotuun”. Koska hip hop on alusta asti ollut vahvasti sidottu afroamerikkalaisten kulttuuriin ja sitä on pidetty ”mustien musiikkina”, tumman ihonvärin tulkitaan merkitsevän autenttisuutta. McLeod huomioi myös lukuisiin haastatteluihin, artikkeleihin, mielipidekeskusteluihin ja rap-kappaleisiin perustuvassa aineistossaan usein toistuvan sanonnan ”*keepin’ it real*”, joka viittaa aitouden tavoittelun priorisointiin hip hopissa (ibid.). Hip hopin käytänteisiin on perinteisesti kuulunut, että rap-artisti pysyy rehellisenä itselleen ja yhteisölleen, ja kertoo omista kokemuksistaan urbaanissa kaupunkiympäristössä (Rose 1994: 10–11). Räppärit toimivat 70- ja 80-luvun Bronxissa yhteisönsä puhetorvina, ja näin ollen sanoituksillaan edustivat alueensa afroamerikkalaista vähemmistöä. Tästä juontuneen autenttisuudesta viestivä termi katu-uskottavuus (engl. *street credibility*): ollakseen aito ja todennukainen, räppäriä tuli tumman ihonvärin lisäksi olla kokemusta kaduilla ja ghetossa elämisestä. Autenttisuus kuitenkin muodostuu eri tavalla Suomessa kuin Yhdysvalloissa, sillä maiden kontekstit eroavat toisistaan huomattavasti (Westinen 2007, 2014; Tervo 2014; Tervo & Ridanpää 2016). Eurooppalainen rap yleisesti ottaenkin eroaa tyyliltään yhdysvaltalaisesta rap-musiikista, vaikka eri maissa yhä kunnioitetaan Yhdysvaltojen alkuperäistä hip hopia ja otetaan siitä vaikutteita omaan tuotantoon (Androutsopoulos & Scholz 2003). Silti vasta lokalisaatio mahdollistaa autenttisuuden rakentamisen uudelleen uudessa ympäristössä (Tervo & Ridanpää 2016: 621). Suomessa syntyneellä ja asuvalla räppäriä, oli hän sitten tummaihoisen tai ei, harvoin on kokemusta elämästä ghetoissa, eikä hän täten voi rakentaa autenttisuuttaan samoista elementeistä kuin yhdysvaltalainen kollegansa. Autenttisen vaikutelman luomiseksi ja kunnioituksen saamiseksi pääosin suomalaiselta yleisöltään suomalaisräppäreiden täytyy puhua omista kokemuksistaan omassa elinympäristössään.

Mustan autenttisuuden diskurssi tuntuu silti pitävän pintansa hip hop -kulttuurissa kontekstista riippumatta. Tilanne on ristiriitainen Suomen kaltaisissa maissa, joissa väestö on pääosin valkoista ja joissa suurin osa menestyneistä kotimaisista rap-artisteista on valkoisia. Universaalissa hip hop -kulttuurissa tumma ihonväri on kuitenkin ominaisuus, joka tuo

lisäarvoa artistille sen luoman autenttisen vaikutelman takia. Tästä voi olla etua maahanmuuttajataustaisille rap-artisteille, vaikka he olisivatkin syntyneet Suomessa tai asuneet täällä lapsesta lähtien. On siis todettava, että ihonvärillä on yhä väliä. Hip hopin mustan autenttisuuden diskurssissa valkoiseen enemmistöön ja värilliseen vähemmistöön kuuluvien roolit vaihtuvat, sillä teorian mukaan valkoihoinen rap-artisti joutuu tekemään enemmän töitä aitoutensa eteen kuin tummaihoisen räppäri. Tumma ihonväri voi olla maahanmuuttajataustaiselle rap-artisteille hyödyksi hip hop -yhteisössä ja korottaa muuten toistuvasti ”erilaisuutensa” takia syrjittyjen asemaa, jos ei ylemmälle, niin ainakin samalle tasolle valkoisten räppäreiden kanssa. Maahanmuuttajataustaisilla on näin monia yhtymäkohtia Bronxin vähemmistöihin, ja hip hop -kulttuuriin samaistuvien onkin todettu jakavan yhteisiä rasismien kokemuksia (Huttunen, Löytty & Rastas 2005: 31). Ihonväri tai etninen tausta ei kuitenkaan ole ainoa autenttisuutta määrittävä tekijä hip hopissa, eikä se tarkoita, etteikö valkoinen räppäri voisi myös olla autenttinen; hyvä esimerkki tästä on Eminem, joka on valkoinen mutta yksi menestyneimmistä ja arvostetuimmista rap-artisteista maailmassa. Tällöin autenttisuutta luodaan eri ulottuvuuksien avulla, kuten esimerkiksi maskuliinisuuden, paikan, rapin sanoman ja ”aitona pysymisen” kautta (McLeod 1999), jotka myös tukevat hip hop -kulttuurin autenttisuuden ideologiaa.

Yksinkertaistettuna mustan autenttisuuden ajatuksen mukaan rap-artistin tumma ihonväri siis toimii ikään kuin argumenttina autenttisuudesta. Yksi tapa rakentaa autenttisuutta onkin ihonvärin korostaminen, jota on tarkasteltu edellisessä luvussa. Vaikka aineiston artisteista Musta Barbaari, Prinssi Jusuf ja Seksikäs Suklaa käyttivät eniten tummaan ihonväriinsä viittaavia sanoja ja ilmaisuja, näkyy artistien musiikissa heidän taustansa humorististen YouTube-videoiden tekijöinä. Artistien useimpien kappaleiden sanoituksissa ja videoilla hyödynnetään huumoria, joka mahdollistaa vaikeiden teemojen, kuten rasismien ja maahanmuuttovastaisuuden, kommentoinnin, mutta samalla huumori vie kappaleita kauemmas autenttisena pidetystä hip hopista. Huumorirapilla on Suomessa huono maine, ja sen leimaamasta 90-luvun suomirapista puhuminen on vaikeaa räppäämisen vakavasti ottaville artisteille (Mikkonen 2004: 50). Huumori on toiminut suomirapissa eräänlaisena lokalisoinnin välineenä ja pehmentänyt amerikkalaisen hip hopin adaptoimista Suomen kontekstiin, kun amerikkalaisen rapin imitoiminen on tuntunut pelkältä teeskentelyltä (Tervo 2014: 183; Tervo & Ridanpää 2016: 617). Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin ja Seksikkään Suklaan kohdalla huumorilla tai ihonvärin korostamisella ei kuitenkaan näkemykseni mu-

kaan pyritä ensisijaisesti mustan autenttisuuden tavoitteluun. Artistit kyllä käyttävät huumoria ja räppäävät ihonväristään sanoituksissaan ja musiikkivideoillaan, mutteivät niinkään tavoittele tällä autenttisuutta, vaan ottavat sen avulla kantaa maahanmuuttajista luotuihin stereotyyppisiin representaatioihin.

PastoriPike ja Kingfish sen sijaan hakevat kappaleillaan autenttisempaa otetta, eikä ihonväristä vitsailla samalla tavalla heidän kappaleillaan. Autenttisuudessa ihonväri ei tunnu olevan heille tärkein asia, vaan ennemminkin aitous ja uskollisuus itseä ja omaa "hoodia" kohtaan. Näin rakentuva musta autenttisuus on esillä PastoriPiken *Aito G* -kappaleella, jonka nimestä jo tulee ilmi, että PastoriPike kutsuu itseään ja jengiään "aidoiksi gangstoiksi". Musiikkivideon YouTube-julkaisun kommenttikentässä toistuu kuitenkin moneen otteeseen väittämä, jonka mukaan Suomessa asuvan räppäri ei voi olla aito gangsta (PastoriPike et al., 23.5.2017). "Gangsta" on lyhennys sanasta gangsteri, jolla viitataan hip hop -kulttuurissa kaduilla elävään jengiläiseen, joka on usein sotkeutunut väkivaltaan, aseisiin, huumeisiin ja rikollisuuteen. Gangsta rapin syntyessä 1980-luvun lopulla Los Angelesissa sen edustajat olivat pääosin afroamerikkalaisia miehiä (Rose 1994: 59; Mikkonen 2004: 44). Näin ollen gangstana olemiseen yhdistettiin olennaisena osana myös tumma ihonväri. PastoriPiken kappaleen sanoituksissa tai videolla ei esiinny mitään edellä mainituista "gangstoihin" liitetyistä asioista, mutta muuten kappale on uskollinen autenttiseksi luokitellun rapin konventioille: ajellaan autolla pitkin katuja, pukeudutaan ja esiinnyttään hip hop -tyylille ominaisesti ja pyritään aitouteen myös lyriikoissa. Omaa tai oman jengin aitoutta kommentoivat sanoituksissa selvimmin PastoriPike sanomalla: *"Ku Pike on sun hoodeil naapurit sanoo: "Tuol menee aito G"* sekä kappaleella myös esiintyvä Gracias toteamalla: *"Tunnistan feikin tyyppin nyt ki, ette oo mahtumas kyyti"*. Myös Bulifleim-nimisellä kappaleellaan Pike räppää: *"Jengi luuli et tää leikkii ois / mut Pike potkii feikit pois"*. Ihonväri jää kuitenkin taka-alalle autenttisuuden luomisessa niin PastoriPiken kuin Kingfishin kohdalla. Kuten jo edellisessä luvussa todettiin, *JustSeSomali* -kappaleellaan Kingfish tuo esiin somalitaustansa ihonvärin sijasta. Kingfish on myös maininnut *Rumba*-lehden haastattelussa, ettei halua kopioida amerikkalaista hip hopia, ja että haluaa musiikillaan vaikuttaa somaleista luotuihin stereotyyppioihin (Aflecht 2016).

Päteekö siis mustan autenttisuuden ideologia sittenkään Suomen kontekstissa maahanmuuttajataustaisten räppäreiden kohdalla? Kappaleista päätellen artistit itse eivät tukeudu

ajatukseen, jonka mukaan ihonväri tekee heistä autenttisempia rap-artisteja. Artistit tekevät musiikkia Suomen kontekstissa, jossa Yhdysvalloissa pätevät hip hopin säännöt eivät pidä samalla tavalla paikkaansa. On kuitenkin mahdollista, että hip hopin ”musta historia” inspiroi maahanmuuttajataustaisia korostamaan etnistä identiteettiään vahvemmin kuin jonkin toisen genren sisällä. Lisäksi samankaltaiset syrjinnän kokemukset ja vähemmistöön kuulumisen tuovat maahanmuuttajataustaiset räppärit lähemmäs autenttisuutta pidettyä yhdysvaltalaista hip hopia. Hip hopin leviämisen ja lokalisaation seurauksena etnisyys tai ihonväri eivät kuitenkaan voi enää olla päteviä perusteita autenttisuudelle. Tulkintani mukaan artistit eivät välttämättä korostakaan näitä asioita itsessään autenttisuuden vuoksi, vaan etnisyys on yksinkertaisesti yksi osa identiteetin ilmaisua. Hip hop tarjoaa kuitenkin hyvän ympäristön etnisen identiteetin ilmaisulle, sillä hip hop -kulttuurin sisällä tummaihoisena maahanmuuttajataustaisena miehenä oleminen voi tuntua helpommalta ja hyväksyttävältä. Tummaihoisista miesräppäreistä on toisaalta luotu myös hyvin negatiivisia stereotypioita, jotka usein nousevat ainakin hip hop -kulttuurin ulkopuolella mustaa autenttisuutta painavammiksi identiteettiä leimaaviksi tekijöiksi. Mustan autenttisuuden tuoma positiivinen leima sekä mustan maskuliinisuuden tuoma negatiivinen leima muodostavat erikoisen ristiriidan, sillä näin tummaihoisen rap-artistin ihonväri voidaan tulkita samanaikaisesti sekä hyödyksi että haitaksi. Postkoloniaalisen tutkimuksen uranuurtajan Homi K. Bhabhan mukaan stereotyypit tekee elinvoimaiseksi juuri niiden ristiriitaisuus ja häilyvyys (Bhabha 1995: 66–67): esimerkiksi tummaihoisen miehen stereotyyppiin voidaan eri aikoina ja eri konteksteissa liittää hyvin erilaisia merkityksiä, ja sama ominaisuus voi näyttäytyä sekä ihailun ja halun että halveksinnan ja vihan kohteena.

2.3 Mustan miehen representaatiot

Median luomissa representaatioissa hyödynnetään toistuvasti kaikille tuttuja stereotyyppejä (Herkman 2001: 221), jotka perustuvat henkilön tai ryhmän tiettyjen piirteiden pelkistämiseen, yksinkertaistamiseen ja usein myös liioitteluun (Hall 2002: 190). Tämän vuoksi eri TV-ohjelmien, elokuvien ja musiikkivideoiden roolituksista voidaan tunnistaa ”arkkityyppejä”, jotka pieniä eroavaisuuksia lukuun ottamatta toistuvat samanlaisina. Representaatiot kuitenkin myös muokkaavat käsityksiämme todellisuudesta, ja yhdistämme usein huomaamattamme myös stereotyyppiin ulkoisesti sopivaan henkilöön tai ryhmään ominaisuuksia, joita stereotyypille on annettu. Samalla myös näemme nämä korokkeelle

nostetut piirteet muita ominaisuuksia hallitsevampina, ja kiinnitämme niihin enemmän huomiota. Representaatioita tarkastelleen elokuvatutkija Richard Dyerin mukaan stereotyyppien funktio on tuottaa ja ylläpitää rajoja ja järjestystä. Stereotyyppit kuitenkin perustuvat pakotettuun illuusioon, sillä ne harvoin lopulta vastaavat todellisuutta. Dyer toteaa, että tietynlaisia ominaisuuksia pakottamalla stereotyyppit tekevät näkymättömästä näkyvää ja epävakasta vakaata. (Dyer 2002: 50, 52–54.) Stuart Hall muotoilee asian niin, että representaatioiden on tarkoitus vakiinnuttaa tietynlaisia merkityksiä representoituun (Hall 2002: 143) eli esittää representaation kohde tietynlaisena. Diskurssin Hall sen sijaan määrittelee ”representaatiojärjestelmäksi”, joka ”mahdollistaa aiheen näkemisen jollakin tietyllä tavalla” (ibid.: 98, 150). Valkoisen enemmistön tummaihoisista miehistä luomassa diskurssissa tummaan ihonväriin liitetään tiettyjä luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia. Myös tummaihoisista räppäreistä on olemassa oma diskurssinsa, jonka muodostumiseen etenkin gangsta rap on vaikuttanut. Tässä aluvuossa käsittelen mustaa maskuliinisuutta: mitä mustan miehen stereotyyppiin sisällytetään ja miten artistit ottavat kantaa näihin yleistykseen kappaleillaan?

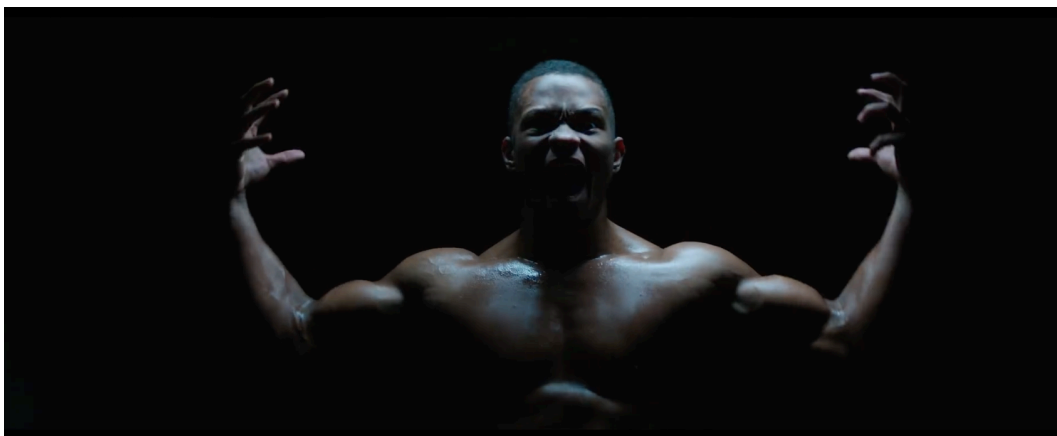
Länsimaisessa kulttuurissa tummaihoisen mies esitetään tyypillisesti toisena, aina jollain tapaa ”meistä” eroavana. Stereotyyppisille representaatioille on myös ominaista, ettei henkilöä nähdä omana yksilönään, vaan pelkistettynä oman ryhmänsä edustajana (Kaartinen 2004: 40), jolloin kaikkien samaan ryhmään kategorisoitujen ajatellaan olevan samanlaisia. Toiseutta suomalaisissa musiikkivideoissa tutkineen musiikintutkija Antti-Ville Kärjän mukaan voidaan puhua ”turvallisesta toiseudesta” (Kärjä 2007: 201), jossa etnisesti erilainen esitetään toistuvasti samalla, tutulla tavalla. Myös valinta siitä, mitä etnisyyksiä esitetään ja ei esitetä, on osa turvallisen toiseuden rakentamista (ibid.). Kärjän aineistossa ”mustat” miehet esiintyivät turvallisina toisina, mutta muut ”meistä” eroavat etnisyydet ovat hyvin harvassa. Tummaihoisten miesten stereotyyppiä hallitsevat, ja ovat jo kauan hallinneet, seksuaalisuus, maskuliinisuus ja aggressiivisuus: heidät esitetään tyypillisesti viriileinä, eläimellisinä, uhkaavina, vihaisina, väkivaltaisina ja rikollisuuteen taipuvaisina (Pass, Benoit & Dunlap 2014: 166). Edellä kuvattu negatiivinen musta maskuliinisuus yhdistetään etenkin tummaihoisiin miesräppäreihin, koska rap-musiikin rikollisuuteen viittaavien ja naisia halventavien misogynistien sanoitusten katsotaan tukevan tätä mustan miehen representaatiota (ibid.: 167). ”Rotuun” tai etnisyyteen liitetyissä stereotyypeissä valkoinen enemmistö nähdään normina, ja rodullistettuihin liitetään ne luonteenpiirteet,

joita ei itsessä kuvitella tai haluta lainkaan olevan. Myös mustan miehen diskurssi perustuu binääriseen vastakkainasetteluun, jossa tummaihoisiin projisoidaan kaikki negatiiviset ominaisuudet, kun taas valkoihoiset toimivat mieheyden malliesimerkkeinä (Hall 2002: 166). Stereotyyppien sitkeydestä kertoo myös se, että jopa Suomessa syntyneet tai lähes koko ikänsä Suomessa asuneet tummaihoiset maahanmuuttajataustaiset miehet joutuvat yhä taistelemaan mustan miehen stereotyyppiä vastaan.

Aineiston kappaleilla artistit kommentoivat heistä luotuja stereotyyppejä niin sanoitusten kuin musiikkivideoiden kehollisten performanssien kautta. Eri kappaleissa käytetään erilaisia strategioita: toisaalta mustan miehen diskurssia vahvistetaan tarkoituksellisesti, toisaalta se taas pyritään kumoamaan. Stereotyyppejä voidaankin käyttää hyväksi niitä itseään vastaan haastamalla tai kyseenalaistamalla ne merkitykset, jotka vallitseviin representaatioihin on vakiinnutettu (Herkman 2001: 223). Hall jaottelee stereotyyppien kumoamiseksi käytetyt strategiat kolmeen ryhmään: nämä ovat stereotyyppien kääntäminen ylösalaisin, negatiivisten kuvien korvaaminen positiivisilla ja stereotyyppien murtaminen sisältä käsin (Hall 2002: 211, 215, 218). Ennen 2000-lukua tummaihoiset miehet ovat esiintyneet suomalaisessa populaarimusiikissa ja journalismissa lähinnä laulun- ja puheenaiheina (Raittila 2002: 79; Westinen & Lehtonen 2016), eivätkä itse ole päässeet neuvottelemaan heistä luoduista representaatioista. Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin, Seksikkään Suklaan, PastoriPiken ja Kingfishin kappaleita voidaankin lukea eräänlaisina vastalauseina mustan miehen diskurssille. Vaikka kaikilla aineiston kappaleilla ei suoranaisesti oteta kantaa tummaihoisen miehen stereotyyppiin, on niillä kaikilla valtaa vaikuttaa merkityksiin, joita tummaihoisiin miehiin liitetään.

Selkeimmin stereotyyppinen kuva mustasta miehestä asetetaan kyseenalaiseksi Mustan Barbaarin kappaleilla *Salil eka salil vika* ja *Kuka pelkää pimeet*, Prinssi Jusufin kappaleella *Prinssille morsian* sekä PastoriPiken kappaleilla *Bulifleim* ja *Aito G*. Barbaarin kappaleiden musiikkivideoilla etenkin seksuaalisuus, maskuliinisuus ja aggressiivisuus tulevat esille hahmon esiintymisen ja kehollisuuden kautta. Barbaari esiintyy molemmissa videoissa paidattomana, ja myös taustalla esiintyvissä tummaihoisissa miehissä huomio kiinnittyy lähinnä lihaksikkaisiin miesvartaloihin. Vaikutelmaa on korostettu etenkin *Kuka pelkää pimeet* -kappaleen videolla, jossa Barbaarin yläruumis on kauttaaltaan öljytty, jotta lihasten muodot erottuisivat entistä paremmin videon välähtelevässä kirkkaassa valossa. Tum-

maihoisten miesten lihaksikkuus ja ruumiillisuus yhdistetään helposti väkivaltaisuuteen, jonka vuoksi vahvoja tummaihoisia miehiä pidetään lähes automaattisesti uhkina. Myös Barbaarin elehtiminen ja ilmeet tukevat stereotyyppistä mustan miehen kuvaa: Barbaari levittelee silmiään, kurtistelee kulmiaan ja irvistelee kameralle. Tämän lisäksi hyvää fyysistä kuntoa esitellään jännittämällä ja pullistelemalla lihaksia uhkaavan oloisesti (Kuva 3). Videolla Barbaari kävelee edestakaisin pimeässä tilassa kameraan päin mulkoillen, jolloin esiintymisestä tulee mieleen saalistaan kiertelevä tai häkkiin vangittu villieläin. Tässä kohdassa Musta Barbaari asettaa itsensä tahallisesti eläimellisen tummaihoisen asemaan ja näin ivailee eläimellistämistä hyödyntäville stereotyyppisille representaatioille. Rap-musiikille tyypillinen uhittelu on läsnä myös kappaleen lyriikoissa. Jo kappaleen nimessä Barbaari tiedustele, kuka kuulijoista pelkää pimeää, rinnastaen pimeyden tummaihoiseen mieheen. Lisäksi Barbaari räppää: *"mä oon ainut syy miks lapset juoksee hiessä / ja huutaa "Kuka pelkää mustaa miestä?"*" ja kyselee kappaleen lopussa, missä pimeää pelkäävät *"maitonaamat"* eli valkoihoiset ovat. Saman kappaleen semiotiikkaa tutkineet Westinen ja Lehtonen kategorisoivat näillä piirteillä kyllästetyn hahmon *"uhkaavaksi toiseksi"* (2016: 22). *Salil eka salil vika* -kappaleella Barbaari kehuskelee fyysisyyttään toteamalla: *"mua ei pidätele häkki / oon liian vahva, liian bläkki"* ja vertaa itseään *"pahaan mustaan mörköön"* antaen ymmärtää, että häntä kannattaa pelätä. Toisaalta Barbaari asettaa itsensä sanoituksissa myös uhrin asemaan räppäämällä: *"mul on jo vaikein duuni Suomes / mä oon musta mies"*.



Kuva 3. Barbaari ja mustan maskuliinisuuden parodiointia (*Kuka pelkää pimeet*).

Rikollisuus ja virkavallan vastustaminen on myös yhdistetty tummaihoisiin miehiin sekä eritoten tummaihoisiin miespuolisiin räppäreihin amerikkalaisessa gangsta rapissa, jonka ideana oli alunperin kuvata kaunistelematta väkivallan, aseiden ja huumeiden täyttämää

katuelämää (Mikkonen 2004: 44). Valkoisten poliisien rasistinen toiminta ja tummaihoisten epäoikeudenmukainen kohtelu kasvattivat poliisivihaa ennestään, minkä seurauksena turhautumista purettiin rap-sanoituksiin. Suomessa poliisivastaisuus on huomattavasti lievempää kuin Yhdysvalloissa, mutta ”kytät” mainitaan myös aineiston kappaleilla muuttamaan otteeseen. *Kuka pelkää pimeet* -kappaleen sanoituksissa Musta Barbaari toteaa, että ”viimein joku muuki ku kytät halua mun kuvani”. Tällä Barbaari viitanee poliisien etniseen profilointiin ja siihen, että tummaihoisia miehiä pidetään tarkemmin silmällä ja epäillänsä herkemmin rikoksista heidän ihonvärinsä takia. Lisäksi *Vuoden mamu* -kappaleella Prinssi Jusuf räppää humoristisesti työnteostaan julistaen: ”lopetan vasta ku kytät on pihalla”. Työnteolla voidaan viitata elannon hankkimiseen, mutta samalla myös maahanmuuttaja-taustaisen työskentelyyn tasa-arvoisen aseman puolesta. Poliisit mainitaan myös Kingfishin *JustSeSomali* -kappaleella, jossa toistetaan: ”viis kyttää / kolme kyttää / kymmenen kyttää / ne kaikki kyttää”. Vaikka mitään näistä kappaleista ei voida luokitella gangsta rapiksi, niissä jatketaan amerikkalaisen rapin perinnettä ilmaisemalla tyytymättömyyttä virkavallan eriarvoistavaan kohteluun ja ennakoluuloisiin asenteisiin tummaihoisia miehiä kohtaan Suomen kontekstiin sovitettuna.

Stereotyyppisen mustan miehen ajatellaan olevan myös ylitsevuotavan maskuliininen ja seksuaalinen (Pass, Benoit & Dunlap 2014). Afrikkalaisten seksuaalisuutta on paisuteltu jo siirtomaa-ajoista lähtien, ja niin valkoiseen enemmistöön kuuluvat naiset kuin miehetkin puhuvat tummaihoisten miesten hyvästä varustuksesta ja ”miehisestä kunnosta” yhä tänäkin päivänä (Kaartinen 2004: 106; Mahadura & Özberkan 2017c). Mustan miehen seksuaalisuutta parodioidaan Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin kappaleilla, kun taas Seksikkäällä Suklaalla seksuaalisuuden korostaminen jää aineistossa lähinnä viettelevän kuvan luovaan nimeen. Seksuaalisuuden ylikorostamisella kyseenalaistetaan stereotyyppisiä oletuksia mustan miehen himokkuudesta ja leikitellään valkoisten miesten mustasukkaisuudella ja omistushaluisuudella. Mustan Barbaarin musiikkivideoilla lihaksikkaan, öljytyn kropan kuvaaminen tekee halukkaasta toisesta samanaikaisesti myös haluttavan toisen (Westinen & Lehtonen 2016: 23). *Kuka pelkää pimeet* -videolla Barbaari lisäksi räppää: ”kaks asiaa mitä et saa irti musta / on naisii ja rusketusta”. Mustan miehen houkuttelevuutta ja herkullisuutta lisätään vertaamalla itseä suklaaseen ja lakritsiin, joita käytetään tehokeinona myös ihonvärin korostamisessa (ks. luku 2.1).

Tummaihoisia miehiä ei ole pidetty uhkana vain heihin liitetyn väkivaltaisuuden tai rikollisuuden vuoksi; tummaihoisten ilmestyttyä länsimaisten katukuvaan valkoisten miesten suuri pelko on ollut se, että tummaihoiset vievät heiltä valkoiset naiset. Etenkin Prinssi Jusuf huvittelee tällä ajatuksella kappaleellaan *Prinssille morsian* (2014), jossa kappaleen hahmo kertoo saapumisestaan Suomeen ja pyytelee tapaamansa vaaleaa naista vaimokseen. Kappaleen musiikkivideolla Prinssi tutustuu heti Suomen kamaralle astuttuaan kauniiseen lentoemäntään, jonka hän johdattaa kartanoon, joka muistuttaa tunnetun 90-luvun komediasarjan *Bel-Airin prinssin* päähenkilön kotia. Lyriikoissa Prinssi puhuttelee tapaamansa naista ”emäntänä”, ”vaimona” ja ”suomityttöinä”, ja kertoo ystävälleen heidän tapaamisestaan: ”sanoin hei oon ettimäs blondia / voitsä olla prinssille morsian”. Lisäksi kappaleen hahmo tekee selväksi, että on kiinnostunut juuri suomalaisista vaaleista tytöistä. Prinssi Jusuf ei kuitenkaan käyttäydy yliseksuaalisesti tai naisen arvoa alentavasti, mikä on valitettavan yleistä etenkin gangsta rapiin kategorisoiduilla kappaleilla (Mikkonen 2004: 74). Sen sijaan Prinssi antaa itsestään hellän ja kohteliaan miehen kuvan: musiikkivideolla hän esimerkiksi antaa tapaamalleen naiselle käsisuudelman ja kohtelee tätä kaikin puolin korrektisti ja kunnioittavasti. Toisaalta Prinssi Jusufin hahmo vahvistaa stereotyyppistä kuvaa suomalaisnaiset viettelevistä mustista miehistä; toisaalta se taas kumoo väkivaltaisen ja aggressiivisen mustan miehen ja miesräppärin stereotyyppiä. Blondit mainitaan myös artistin kappaleilla *Uff veli* (2015) ja *Day One* (2017). Ensiksi mainitussa kappaleessa Prinssi läksyttää ystäväänsä, joka herätti tämän kesken unien, räppäämällä: ”älä tuu herättää mua veli / kun mä näin unta et blondi mua suuteli”. Seksikkään Suklaan kanssa tehdyllä *Day One* -kappaleella Prinssi Jusuf kuvailee olevansa ”nuori komee ja ladattu / suklaakalenteri avattu” ja kertoo puhelimensa vastaajan olevan täynnä viestejä blondeilta. Prinssi Jusufin hahmon kautta liioitellaan stereotyyppisen mustan miehen viriiliyttä, himokkuutta ja seksuaalisuutta. Pilantekijän itse edustaessa pilkattavaa vähemmistöä stereotyyppien vahvistamisesta tulee kuitenkin keino niiden kumoamiseen (Herkman 2001: 222).

Tummaihoisiin miehiin liitetään etenkin rap-musiikin saralla myös tietynlainen ”cool” asenne ja olemus (engl. *black coolness*). Cooliuden voidaan ajatella olevan eräänlainen selviytymiskeino tummaihoisille miehille, jotka ovat tietoisia siitä, että enemmistö lokeroi heidät mustan miehen stereotyyppiin (Jeffries 2011: 56). Coolius voi näyttäytyä välinpitämättömyytenä, piittaamattomuutena, kovuutena ja viileytenä, jolla pyritään viestittämään, ettei kategorisoinnilla ole vaikutusta omakuvaan (Pass, Benoit & Dunlap 2014: 170). Cooli-

us hip hopissa muistuttaa mustan autenttisuuden diskurssia, ja sen on ajateltu etenkin Yhdysvalloissa olevan osa mustaa maskuliinisuutta (Jeffries 2011: 60). PastoriPiken kappaleilla *Bulifleim* ja *Aito G* korostetaan tummaihoisiin miehiin liitettyä arvaamattomuutta, mutta samalla artistin esiintymisestä välittyy coolius. *Bulifleim*-musiikkivideolla PastoriPike on kerääntynyt jenginsä kanssa tyhjältä teollisuushallilta näyttävään tilaan, joka on muunnettu neonväristen loisteputkien ja led-näyttöjen avulla väliaikaiseksi klubiksi. Videolla Pike elehtii uhkaavasti matkimalla käsillään aseiden ampumista, katsomalla kameraan läpitunkevasti ja räppäämällä uhittelevasti isot mustat pitbullterrierit rinnallaan. Vaikka Piken esiintymisen voi muuten tulkita hyökkääväksi, video lopetetaan jengin poseerattessa kameralle rennosti seisten vakavat, mahdollisesti myös välinpitämättömiksi tulkittavat ilmeet kasvoillaan (Kuva 4). Cooliutta luodaan videolla esiintymisestä välittyvän itsevarman asenteen, kehonkielen, ilmeiden ja pukeutumisen avulla, jotka kaikki ovat tärkeitä hip hop -identiteetin rakentajia. Tummaihoisiin miehiin assosioituneen ”cool posen” voidaan ajatella toimivan ikään kuin suojakilpenä, joka ei päästä stereotyyppisiä solvauksia lävitseen. ”Cool posen” on tarkoitus uhkia viileää itsevarmuutta, ja näin suojella toiseutetun yksilön identiteettiä ja minäkuva, paljastamatta vahingoittuvuutta ja syrjinnän vaikutuksia valkoiselle enemmistölle. Kuvassa tosin samalla rikotaan ”cool posen” yhdistämistä pelkkään ihonväriin, sillä siinä esiintyvät nuoret miehet edustavat monia eri ihonvärejä. Tämä kertoo siitä, että myös muut jollain eri tavalla marginalisoidut ryhmät voivat hyödyntää samaa strategiaa.



Kuva 4. PastoriPike ja jengin ”cool pose” (*Bulifleim*).

Etenkin *Aito G* -videolla coolius yhdistyy aitouteen ja autenttisuuteen, onhan koko kappaleen pääsanomana se, että siinä esiintyvät rap-artistit ovat "aitoja gangstoja". Gangsta Suomen kontekstissa on kuitenkin eri asia kuin Yhdysvalloissa, ja videon lopussa ruudulle ilmestyykin Piken oma määritelmä aidosta gangstasta: "*Aito G on rakastava G. (...) Aito G puolustaa heikompia, seisoo sanojensa takana, tekee töitä unelmiensa eteen ja yhdistää kansat!*" Piken määritelmän voi lukea haluksi kaventaa eriarvoisuuden kuilua valkoisten kantasuomalaisien ja maahanmuuttajataustaisten välillä ja korjata stereotyyppistä kuvaa tummaihoisista miehistä. Lyriikoissa otetaan kantaa niin negatiivisiin kuin positiivisiin stereotyyppioihin. Kappaleella esiintyvä Gracias räppää: "*mä oon se pimeä nurkka / muista, äitisi varoitti musta*" viitaten tummaihoisiin yhdistettyyn vaarallisuuteen, kun taas Sebastian Da Costa räppää kappaleella olevansa "*jalo ja villi suomeks sanottuna*", jolla sen sijaan viitataan vanhaan, jo löytöretkien aikana muodostettuun villin mutta jalon ja arvokkaan alkuasukkaan arkkityyppiin (Hall 2002: 127). Coolius muodostuu videolla yhdessä aitouden ja autenttisuuden kanssa, ja videon artistit pyrkivät esiintymisellään ja olemuksellaan luomaan vakavasti otettavan vaikutelman. Samalla Pike rikkoo pahamaineisen gangsterin ja maskuliinisen miesräppäarin stereotyyppiä osoittamalla, että "aito gangsta" voi olla huolehtivainen, rakastava ja tunteellinen.

Aineistossa artistit käyttävät erilaisia keinoja taistellakseen mustan miehen stereotyyppiä vastaan. Musta Barbaari ja Prinssi Jusuf parodioivat aggressiivisen ja yliseksuaalisen mustan miehen kuvaa liioittelemalla stereotyyppiä, mutta Jusufin tapauksessa myös esiintymällä stereotyyppistä poiketen. PastoriPiken kappaleissa toisaalta vahvistetaan negatiivista stereotyyppiä uhkaavalla esiintymisellä, mutta samalla myös rikotaan sitä tuomalla stereotyyppiin positiivisena pidettyjä ominaisuuksia kuten coolius ja aitous. Eriarvoistavaa kategorisointia voidaan yrittää purkaa ottamalla kategoria haltuun ja esittämällä itse itsensä omilla ehdoillaan (Juhila 2004: 29–31). Rap-artistien kappaleita voidaan tulkita neuvotteluna mustan miehen stereotyyppistä, johon muut heidät kategorisoivat mutta johon he itse eivät tunne kuuluvansa. Koska artistiminät mahdollistavat monien eri asemien ja roolien ottamisen, pystytään kappaleilla ottamaan kantaa myös kategorisointiin, jota artistien yksityisminät eivät välttämättä ole kokeneet ja johon he itse eivät välttämättä ole samaistuneet, mutta josta he ovat tietoisia ja jonka he kokevat vääräksi. Niinpä artistin esiintyminen aggressiivisena, seksuaalisena tai uhkaavana ei kerro yksityisminän identiteetistä vaan se ymmärretään stereotyypin kommentoinniksi.

Ihonvärin voidaan aineistosta tehtyjen havaintojen perusteella todeta olevan olennainen osa maahanmuuttajataustaisten räppäreiden etnisen identiteetin ilmaisua. Ihonväri toimii rajojen piirtäjänä ja merkitysten tuottajana sekä pääkulttuurissa että hip hopin alakulttuurissa. Näillä kahdella on kuitenkin toisistaan eroavat merkitysjärjestelmät, mikä näkyy tumman ihonvärin arvottamisessa ja asemoinnissa: länsimaisessa kulttuurissa tumma ihonväri symboloi yhä toiseutta, kun taas rap-maailmassa sitä pidetään eräänlaisena ta-keena autenttisuudesta. Tummaihoisuus ja räppääminen nähdään siis jollain tapaa luon-nollisena yhdistelmänä, jota ei tarvitse kyseenalaistaa samalla tavalla kuin yhtäaikaista tummaihoisuutta ja suomalaisuutta. Ihonvärin lisäksi myös paikalla on tärkeä merkitys et-nisen identiteetin ja hip hopin suhteen, sillä paikalla voidaan muodostaa jäsenyyttä ja au-tenttisuutta molempien yhteisöjen sisällä. Seuraavassa pääluvussa siirrynkäin käsittele-mään paikkaan kuulumisen ja etnisen identiteetin välistä suhdetta artistien kappaleilla.

3. Paikka ja juuret

Etnistä identiteettiä – ja identiteettiä ylipäätään – rakennetaan ryhmään kuulumisen lisäksi myös paikkaan kuulumisen kautta. Täten sekä entisillä että nykyisillä asuinpaikoilla on usein tärkeä rooli etnisen identiteetin rakentumisessa ja ilmaisussa. Etninen, kulttuurinen ja kansallinen identiteetti on kaikki perinteisesti nähty johonkin paikkaan, useimmiten maahan, sidonnaisina (Hall 2003a). Globalisoituneessa maailmassa tämä ei kuitenkaan pidä enää paikkaansa kuten ennen: saman maan rajojen sisältä voi löytyä monia eri kansallisuuksia, kulttuureita ja etnisyyksiä, eivätkä kulttuurien ja etnisten ryhmien rajat välttämättä vastaa valtioiden rajoja. Maasta toiseen muuttanut ihminen voi tuntea kuuluvuutta molempiin, jompaankumpaan tai ei kumpaakaan asuinmaahansa, ja kuuluvuuden tunne voi muuttua iän, elämäntilanteen ja kokemusten myötä. Lisäksi niin oma kuin vanhempien tai muun suvun synnyin- tai asuinpaikka voivat olla merkityksellisiä etnisen identiteetin kannalta, ja etenkin maahanmuuttajien ja maahanmuuttajataustaisten keskuudessa on yleistä, että kuulumisentunne suuntautuu useampaan kuin vain yhteen maahan. Kuuluminen on siis monimutkaistunut ja monipuolistunut kasvaneen liikkuvuuden seurauksena, ja nykyään moneen eri paikkaan kuulumista ilmaisevat termit kuten transnationaalisuus ja ylirajaisuus (Martikainen, Sintonen & Pitkänen 2006) sekä monipaikkaisuus (esim. Haikkola 2012) esiintyvät maahanmuuttotutkimuksessa tiuhaan tahtiin.

Kuulumisen suuntautumista moniin eri paikkoihin kuin synnyinmaahan kuitenkin tunnutaan myös vieroksuttavan, ja omaa reviiriä halutaan ”puolustaa” vierailta. Paikan ja etnisen identiteetin välistä yhteyttä on pyritty vakiinnuttamaan esimerkiksi rasistisissa ja maahanmuuttovastaisissa diskursseissa, joiden mukaan tietty etnisyys kuuluu omalle, tietylle alueelleen. Rasistiset kommentit kuten ”Mene takaisin sinne mistä tulitkin!” ilmentävät, että erilainen etninen tausta ja synnyinpaikka nähdään esteenä Suomeen tai suomalaisiin kuulumiselle. Tällaista kansan, kulttuurin ja paikan yhteen liimaamista voidaan kutsua sosiaaliantropologi Laura Huttusen mukaan identiteetin tilallistamiseksi (Huttunen 2004: 135–6). Tämän ajattelutavan mukaan maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset eivät voisi kuulua Suomeen, vaikka täällä asuisivatkin ja itse niin tuntisivatkin. Myös Suomessa syntyneet maahanmuuttajataustaiset yhdistetään usein vanhempiensa kotimaahan ja erotetaan suomalaisista erilaisen ulkonäön perusteella. Monessa maahanmuuttajien tai maahanmuuttajataustaisten haastatteluihin perustuvassa tutkielmassa onkin havaittu, että

”täysin” suomalaisen identiteetin omaksuminen koetaan haastavaksi (Honkasalo 2001; Haikkola 2012; Varjonen 2013; Syväoja 2016), mikä vaikeuttaa yhteyden muodostamista yhteisöön eli suomalaisiin, mutta myös paikkaan eli Suomeen.

Hip hop -kulttuurissa paikalla on aivan erityinen asema, ja sidettä paikkaan rakennetaan sanoituksissa ja musiikkivideoilla jatkuvasti. Olennaista on sekä se, mistä artisti tulee, että se, missä hän asuu (Mitchell 2001: 32). Paikkasidonnaisuus kumpuaa hip hopin synnyn olosuhteista, jolloin 70-luvun Bronxin vähemmistöjä yhdisti sosiaalisen aseman sekä valkoisista eroavan ”rodun” ja ihonvärin lisäksi juuri paikka eli kaupunginosan ghetot. Ulkona kaduilla järjestetyissä juhlissa MC:t (engl. *master of ceremonies*) eli räppärit kertoivat lyriikoissaan elämästään ghetossa, ja osoittamalla kuuluvansa ghettoon artistit saivat kunnioitusta yleisöltä ja vastustajiltaan. Suhdetta omaan asuinalueeseen ilmaistiin myös siksi, että musiikin kautta pyrittiin parantamaan samalla alueella asuvien vähemmistöjen asemaa ja luomaan voimaa antavaa yhteisöllisyyttä vaikeina aikoina (Rose 1994). Täten rap-artistit edustavat esiintyessään sekä paikkaa että yhteisöä. Paikkaan ja yhteisöön kuulumisen ilmaiseminen rapissa on äärimmäisen tärkeää, ja artistin odotetaan osoittavan yhteys molempiin jollain tavalla tuotannossaan (Westinen 2007; Rantakallio 2017; Saaristo 2017). Paikan ja yhteisön merkityksellisyys näkyy myös siinä, miten hip hop -kulttuurissa muodostetaan erilaisia ”posseja” eli jengejä, jotka usein järjestäytyvät kaupunkien tai kaupunginosien mukaan (Mikkonen 2004: 100).

Hip hopin levitessä Yhdysvaltojen ulkopuolelle oli aluksi tyypillistä pyrkiä kopioimaan amerikkalaista hip hopia mahdollisimman tarkasti. Tämän jälkeen ollaan kuitenkin siirrytty ”jenkkirapin” adoptioimisesta adaptointiin, ja nykyisin sopeuttaminen omaan kulttuuriin kontekstiin nähdään tärkeänä vaatimuksena autenttisuuden ja uskottavuuden säilyttämiselle (Mitchell 2001: 11; Tervo & Ridanpää 2016: 621). Amerikkalaisesta hip hopista tuttuja elementtejä kuitenkin sisällytetään myös muunmaalaiseen rap-musiikkiin lokaalien vaikutteiden rinnalle, jolloin voidaan puhua hip hopin globalisaatiosta (Mitchell 2001: 11). Paikan näkökulmasta globalisaatio tarkoittaa, että sanoituksiin ja videoille pääsevät paikat ja tilat, jotka vastaavat amerikkalaiselle hip hopille tyypillisiä ympäristöjä, mutta jotka sopivat paremmin Suomen kontekstiin. Suomalaisia rap-musiikkivideoita tutkinut kulttuuri- ja maantieteilijä Mervi Tervo toteaa, että useat suomalaiset rap-artistit haluavat kunnioittaa hip hopin perinnettä katujen kulttuurina ja esiintyvät monissa videoissa rakennuksien pi-

hoilla, kentillä tai kaduilla (Tervo 2014: 183). Suomalaisten musiikkivideoiden ympäristöt kuitenkin eroavat väistämättä amerikkalaisista videoista, sillä autenttisuuden tunnetta luodaan eri elementeillä kuin Yhdysvalloissa. Suomen kontekstissa ghettoja korvaavatkin useimmiten lähiöt (Westinen 2007: 32). Lähiöihin viitatessaan rap-artistit saattavat korostaa esimerkiksi niiden huume- ja alkoholiongelmia, asukkaiden huonoa tulotasoa, etnisten vähemmistöjen keskittymiä ja segregatiota kuroakseen välimatkaa lähiöiden ja ghettojen välillä lyhyemmäksi.

Etninen identiteetti kiinnittyy aineistossa moniin eri paikkoihin: lähtömaahan tai maan-osaan, Suomeen sekä Helsingin eri alueisiin. Monissa tapauksissa Afrikasta puhuttaessa otetaan kantaa tai leikitellään stereotypioilla, joita länsimaisilla on Afrikasta. Stereotyyppiselle ajattelulle on ominaista, että etninen tai kulttuurinen identiteetti yhdistetään tietynlaiseen ympäristöön (Hall 2003a: 93). Esimerkiksi kaikki afrikkalaiset kuvitellaan helposti viidakon siimekseen tai savannille savimajojen ääreen ja suomalaiset lumiseen metsämaisemaan tai mökkisaunaan järven rannalle. ”Toisista” puhuttaessa eksotisointi on tyypillistä, ja tällöin ”meidän” ja ”toisten” välille rakennetaan tarkoituksella rajamuuria tekemällä toisista mahdollisimman erilaisia, erikoisia tai outoja (Kaartinen 2004: 23). Tarkastelemassani aineistossa toisiksi kategorisoidut eli maahanmuuttajataustaiset rap-artistit hyödynsivät länsimaisen Afrikka-diskurssin eksotisoitua kuvaa Afrikasta, mutta myös osoittavat ylpeyttä ja kuulumisen tunnetta omaan tai vanhempiensa synnyinmaahan. Tämän lisäksi kappaleilla kuitenkin otetaan tilaa haltuun myös Suomen kontekstissa ja osoitetaan kuulumista nykyiseen asuinpaikkaan. Fyysisten paikkojen lisäksi kappaleilla kommentoidaan myös maahanmuuttajataustaisten symbolista paikkaa eli etnisiin vähemmistöihin kuuluvien asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa.

3.1 Afrikka ja sen luonto

Etnisyyteen liitetään ajatus yhteisestä sekä kansallisesta että maantieteellisestä alkuperästä (Martikainen, Sintonen & Pitkänen 2006: 16), joka sitoo etnisen ryhmän tiettyyn maahan tai muuten määriteltyyn alueeseen. Monilla maahanmuuttajataustaisilla yhteys kotimaahan säilyy pitämällä yhteyttä siellä asuviin sukulaisiin joko omasta tai vanhempien toimesta, vierailemalla lähtömaassa tai seuraamalla kotimaan mediaa. Vaikkei lähtömaa ja sen kulttuuri kiinnostaisi toista sukupolvea nuorena, nousee omiin juuriin tutustuminen usein ai-

kuisuuden kynnyksellä mielenkiinnon kohteeksi, joka myös muokkaa identiteettiä (Syväoja 2016: 20). Hybridille identiteetille on ominaista, että samaistumista voidaan tuntea sekä vanhaan että uuteen kotimaahan ja kulttuuriin, ja tätä integraatioksi nimitettyä identiteetistrategiaa pidetään optimaalisimpana vaihtoehtona akkulturaatiostrategioiden ”nelikentällä”. Marginalisaatio on sen sijaan epäsuotuisin vaihtoehto: tällöin maahanmuuttajataustainen henkilö ei tunne kuuluvansa kumpaankaan kulttuuriin. Näiden kahden vaihtoehdon väliin sijoittuvat assimilaatio ja separaatio, joissa henkilö identifioituminen suuntautuu vain toiseen kulttuuriin. (Liebkind 2001a: 20–21.) Aineistossani artistit osoittavat kuulumistaan vaihtelevasti sekä Suomeen että lähtömaahan, mikä voidaan tulkita osoitukseksi integraatiosta ja monipaikkaisesta etnisestä identiteetistä.

Kuten etnisistä ryhmistä, myös paikoista on omat stereotypiansa. Länsimaissa Afrikkaa kuvaillaan usein eksoottiseksi, sillä se eroaa, tai sen ajatellaan eroavan, huomattavasti omasta elinympäristöstämme. Etenkin tropiikki nähdään eksoottisena, sillä se on niin ilmastoltaan, kasvillisuudeltaan kuin sijainniltaan melko kaukana länsimaisesta miljööstä. Tropikalismissa, jota voidaan kutsua ympäristöön kohdistuvaksi eksotisoinniksi, tietystä maantieteellisestä alueesta, kuten Afrikasta, tehdään toisaalta kiehtova, mutta toisaalta pelottava ”toinen” (Kaartinen 2004: 120). Myös tropikalismissa tukeudutaan stereotyyppeihin, ja Afrikkaan yhdistetään usein luontodokumenteista tutut maisemat ja ympäristöt. Tällainen Afrikka edustaa 2.3-luvussa mainittua ”turvallista toiseutta” (Kärjä 2007). Tyypillistä on, että Afrikasta luoduissa mielikuvissa korostuvat juuri luonto ja eläimet. Stereotyyppinen Afrikka nähdään kehittymättömänä ja sivistymättömänä paikkana, jonne teknologia tai kaupungistuminen ei ole ulottunut; mielikuvissa ja matkakertomuksissa korostuu luonto, ja kaupunkien olemassaolo sivuutetaan (Kaartinen 2004: 127). Länsimaisten mielikuvien Afrikassa keskitytään niihin asioihin, joita omassa ympäristössä ei ole, ja tätä kautta rakennetaan eroa oman ja vieraan paikan välille. Tropikalismissa ympäristöön voidaan myös yhdistää luonteenpiirteitä: Afrikan luontoa on kuvattu matkakertomuksissa ankaraksi, villiksi ja raa’aksi (ibid.: 121), ja samaa merkitysjärjestelmää tunnutaan toistavan yhä edelleen mediassa. Kuten mustan miehen stereotyypin käsittelyn yhteydessä todettiin, edellä mainitut ominaisuudet on liitetty myös Afrikasta lähtöisin oleviin ihmisiin, millä vahvistetaan paikan ja etnisen ryhmän välille luotua yhteyttä. Stereotyyppinen paikkaan yhdistäminen on loukkaavaa, sillä sitä käytetään usein yhtenä toiseuttamisen keinona maahanmuuttajia ja maahanmuuttajataustaisia vastaan. Tällä marginalisoinnin strategialla, identiteetin tilal-

listamisella (Huttunen 2004), sekä etnisyyteen että siihen liimattuun paikkaan liitetään useimmiten negatiivisia ominaisuuksia.

Etenkin Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin kappaleissa Afrikkaan viitattaessa puhutaan juuri luonnosta ja eläimistä. Vahvimmin Afrikan luonto tulee esiin Prinssi Jusufin *Prinssille morsian* -kappaleella. Prinssi aloittaa kappaleen kertomalla: *"tulin Suomee ilman mun kaverei / koska Finnair ei kuljeta kameliä"* ja jatkaa myöhemmin tapaamalleen suomalaisnaiselle: *"hei älkää pelätkö, prinssi on paikalla / ja osaa parantaa viidakkokuumeen / sä et kestä tätä hiittii emäntä / sä et ollu Etiopias kesällä / mä tulin elefantin selässä / silitin poikasii leijonan pesässä"*. Sanoituksilla luodaan Afrikasta stereotyyppinen, tällä kertaa tosin harmoninen kuva, jossa ihmiset ja eläimet elävät luonnon keskellä sulassa sovussa. Kappaleen musiikkivideo alkaa kuvalla auringonnousun värjäämästä oranssista taivaasta, jonka edessä lukee artistin nimi värikkäin kirjaimin (Kuva 5). Kuvan läpi lentää mustana erottuva lentokone, joka kuvastaa Prinssi Jusufin matkaa Afrikasta Suomeen. Kuva muistuttaa värimaailmataan ja taustaltaan *Leijonakuningas*-animaation alkua ja mainoskuvia, joissa myös toistuvat oranssina liekehtivä taivas ja avara horisontti.



Kuva 5. Stereotyyppinen Afrikka-kuva (*Prinssille morsian*).

Savanni ja viidakko toistuvat myös Mustan Barbaarin ja Seksikkään Suklaan kappaleella *Eilen me naura* (2017), jossa Barbaari puhuttelee baarissa tapaamaansa naista Lauraa, joka illalla oli kiinnostunut Barbaarista, muttei enää seuraavana päivänä vastaakaan Barbaarin puheluihin: *"Eilen sä mm Laura olit niin lit / ja toivoit et Barbaarin tapaisit / et mä näyttäisin Afrikan savannit / ja sä voisit tanssia vaik sataisi / viidakos on paikka mihin voin sut viedä / ja vaikket sä vastaa mä haluun et sä tiedät"*. Myös kappaleen nopeatempoisilla afrobeat-

vivahteilla tuodaan esiin Afrikkaa ja maanosan musiikkikulttuuria. Musta Barbaari kommentoi kappaletta seuraavasti: ”Me haluttiin tavallaan olla ton afrobiittisoundin tuojina Suomeen (...) Meiän taustat on Afrikassa, ja halutaan ilman muuta edustaa sitä kulttuuria myös” (Pirttijärvi 2017). Lisäksi Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin kappaleen *Vuoden mamu* musiikkivideolla artistit esiintyvät trooppisissa maisemissa palmujen katveessa ja viidakon siimeksessä, mikä voidaan tulkita vanhan stereotyyppisen ”kaikki afrikkalaiset asuvat viidakossa kaukana sivistyksestä” -ennakkoluulon parodioinniksi. Toisaalta musiikkivideon viidakkokohtauksessa Mustalla Barbaarilla on yllään perinteinen tutkimusmatkailijan asu khakinvärisine taskuliiveineen ja hattuineen (Kuva 6). Prinssi Jusufilla sen sijaan on päällään nykyaikaisempi t-paita ja lippis. Pukeutumisen kautta Barbaari ja Prinssi Jusuf kuitenkin ryhmittävät itsensä länsimaisten joukkoon ja näin erottautuvat stereotyyppisestä alkukantaisen afrikkalaisen kuvasta.



Kuva 6. Prinssi Jusuf ja Musta Barbaari viidakossa (*Vuoden mamu*).

Edellä käsiteltyjen artistien kappaleilla toistuu viidakon ja savannien lisäksi humoristinen leijona-symboliikka. Leijona on tärkeä symboli sekä Suomelle että Afrikalle: se on paitsi yksi Afrikan tunnusomaisimpia eläimiä, myös pääroolissa Suomen vaakunassa. Räppärit nimittävät kappaleillaan suomalaisia maahanmuuttovastaisia miehiä ”suomileijoniksi”. Tämä liittyyne suomalaisleijonariipukseen, joka mielletään isänmaallisten suomalaisten miesten suosimaksi asusteeksi. *Salil eka salil vika* -kappaleella Barbaari kommentoi kuntosaliharrastustaan ironisesti räpäten: ”en käytä juoksumatto / mä juoksen leijonin karkuu, tuu Afrikkaa kattoo”. Toteamus on monitulkintainen, sillä se yhdistää leijonat myös maahanmuuttajia

jahtaaviin rasisteihin. Tähän liittyen myös *Kuka pelkää pimeet* -kappaleella Barbaari toteaa maahanmuuttajan parhaan ystävän olevan nopeat jalat. *Prinssille morsian* -kappaleella Prinssi Jusuf jatkaa samaa ajatusleikkiä kertoessaan kavereilleen keskustelustaan tapaa-mansa naisen kanssa: ”*se kerto suomileijonist / menin heti kyykkyy, niin me tehää savannil*”. Toisaalta Prinssi myös asettaa itsensä samalla kappaleella (suomi)leijonien yläpuolelle, kun hän kertoo silittäneensä leijonanpentuja niiden pesässä. Leijoniin viitataan vielä *Vuoden mamu* -kappaleella Mustan Barbaarin kertoessa olevansa ”*liian tumma kannustaa leijonii / mut tarpeeks vaalee rintamalle*”, jolla tietysti tarkoitetaan Suomen jääkiekkomaajoukkueen pelaajia. Samalla luodaan yhteys Suomen puolustusvoimiin, jonka tunnusmerkkinä toimii myös leijona. Leijona-symboliikan kautta villiys, pelottavuus ja vaarallisuus käännetään pois Afrikasta ja afrikkalaisista ja peilataan kantasuomalaisen, rassistisen miehen stereotyyppiin, jonka käyttäytyminen maahanmuuttajia ja maahanmuuttajataustaisia kohtaan on uhkaavaa. Aiemmin mainituista vastastrategioista tämä vastaa parhaiten stereotyyppien ylösalaisin kääntämistä (ks. luku 2.3, Hall 2002). Seksikkään Suklaan kappaleilla ei sen sijaan juuri viitata Afrikkaan, vaan paikkasidonnaisuutta ilmaistaan lähinnä Helsingin kontekstissa; tähän palaan tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Kingfish ja PastoriPike eroavat Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin leikkimielisestä ja ironisesta tavasta tuoda esiin etnisyyttään paikan kautta. Kingfish ja PastoriPike ilmaisevat kappaleillaan *JustSeSomali* ja *Aito G* identifioitumista taustamaihinsa Somaliaan ja Kongoon Afrikan maanosan ja luonnon sijasta. Kappaleilla etnisen identiteetin ilmaisu lähenee kansallista identiteettiä, jotka etenkin nationalismin kulta-aikana nähtiin lähes samana asiana: tietyn etnisesti yhtenäisen kansan nähtiin asuvan saman rajatun alueen, useimmiten valtion, sisällä (Hall 2002: 46). Symbolit kuten maiden liput ovat tärkeitä kansallisen identiteetin vahvistamisessa. Kuten luvun alussa todettiin, etniselle identiteetille on kuitenkin ajateltu olevan tärkeitä sekä kansallinen että maantieteellinen alkuperä. Eri alueille hajaantunutta etnistä ryhmää kutsutaan diasporaksi, ja diasporaan itsensä identifioiville maahanmuuttajataustaisille yhteyden säilyttäminen omaan kotimaahansa koetaan tärkeäksi (Martikainen, Sintonen & Pitkänen 2006.: 24). Molemmilla musiikkivideoilla artisteilla on takinihihassaan kiinni lähtömaan lippua kuvastava kangasmerkki; Kingfishillä Somalian ja PastoriPikellä Kongon demokraattisen tasavallan lippu (Kuvat 7 ja 8). Myös *Aito G* -kappaleen mainosmateriaalina käytetyssä kuvassa jokaisen kappaleella esiintyvän artistin taustalla liehuu hänen lähtömaansa lippu. Sanoituksissa sen sijaan ei kommentoida yhteyttä omaan

tai vanhempien kotimaahan. Poikkeuksena on PastoriPiken *Bulifleim*-kappale, jolla artisti kuitenkin räppää: *"Tajuutsä, poju? / Pike on visionääri / Pike on Kongo / Pike on huutava ääni"*. Huomion arvoista lippujen hyödyntämisessä etnisen identiteetin ilmaisussa on se, että myös Suomessa syntyneet ja kasvaneet maahanmuuttajataustaiset henkilöt kuten Kingfish voivat yhtä hyvin identifioitua taustamaahansa eli vanhempien lähtömaahan kuin hekin, jotka ovat syntyneet muualla kuin Suomessa. Lippujen lisäksi Piken *Bulifleim*- ja Prinssi Jusufin *Uff veli* -videoilla kahdella taustalla esiintyvällä miehellä on päällään perinteiseltä länsiafrikkalaiselta juhlavaatteelta dashikilta näyttävä värikäs puku tai tunikan tapainen paita, joiden kaula-aukkojen ympärille on kirjailtu koristeellinen kuvio. Videot osoittavat, että myös pukeutumisella viitataan paikkaan, ja sillä on tärkeä rooli afrikkalaisten juurien ilmaisussa. Etenkin näillä kappaleilla suhde omaan tai vanhempien kotimaahan tuntuu olevan tärkeä etnisen identiteetin rakennusosa, ja videoilla artistit "edustavat" lähtömaataan ja sen väestöä Suomessa.



Kuva 7. Somalian lippu (*JustSeSomali*).



Kuva 8. Kongon demokraattisen tasavallan lippu (*Aito G*).

Edellä mainituilla etnisen identiteetin tilallistamisella (Huttunen 2004) ja maisemallistamisella (Hall 2003a) piirretään rajaa oman yhteisön ja muiden välille ja luodaan stereotyyppisiä, yksinkertaistettuja mielikuvia etnisyyksistä, kulttuureista ja paikoista. Musta Barbaari ja Prinssi Jusuf ironisoivat kappaleillaan stereotyyppistä oletusta, jonka mukaan afrikkalaistaustaiset maahanmuuttajat tulevat Suomeen suoraan villin luonnon helmasta. Maahanmuuttajataustaisille yhteys koti- tai taustamaahan on kuitenkin usein tärkeä voimavara ja identiteettiä rakentava tekijä. Paikkasidonnaisuuden ilmaiseminen voi vahvistaa etnisen ryhmän yhteisöllisyyttä ja yhteenkuuluvuutta, ja sillä voidaan ilmaista ylpeyttä omista juurista. Tämänkaltaista toimintaa tulee esiin PastoriPiken ja Kingfishin videoilla, joissa kuu-

lumista ilmaistaan kantamalla maiden lippuja vaatetuksessa. Paikkaan kuulumisen puhuttaa etenkin maahanmuuttajataustaisten tilanteessa, jossa ihminen voi tuntea kuuluvansa kahteen tai useampaan eri paikkaan, kansaan ja kulttuuriin. Kappaleilla tuodaankin esiin afrikkalaisuuden ohella myös suomalaisuutta. Seuraavassa luvussa tarkastellaan, miten (moni)etnistä identiteettiä ilmaistaan Suomen kontekstissa.

3.2 Helsingin ”hoodit”

Aineiston artisteista kaikki asuvat Helsingissä, ja heistä Musta Barbaari, Prinssi Jusuf, Seksikäs Suklaa ja PastoriPike ovat maininneet *YleX*:n haastattelussa tunteneensa toisensa lapsista lähtien (Rautio 2017). Helsingissä, kuten usein muissakin kaupungeissa, maahanmuuttajien asutus on keskittynyt tietyille asuinalueille. Vuonna 2016 vieraskielisten osuus Helsingin väestöstä oli selvästi suurin Helsingin itäisessä suurpiirissä, jossa asui 28 prosenttia Helsingin vieraskielisestä väestöstä (Hiekkavuo 2017). Itäistä Helsinkiä pidetäänkin etnisesti monimuotoisempana kuin muita alueita Helsingissä, ja alueeseen sekä sen asukkaisiin liitetään stereotyyppisiä ennakkoluuloja. Eriytyvä Itä-Helsinki sopii kuitenkin mainiosti hip hopin toimintaympäristöksi, sillä genre sai alkunsa marginalisoidun väestön keskuudessa, marginalisoituneella alueella. Vaikka rap lokalisoidaan omaan kontekstiin sopivaksi, on osa siitä kuitenkin aina amerikkalaisen rapin konventioiden kopiointia, omimista tai imitointia (Tervo 2014: 183). Rap-musiikille on myös tyypillistä, että tietty artisti tai jengi edustaa tiettyä aluetta, ja Suomessa osa jengeistä on jakautunut kaupunkien, ja Helsingissä myös kaupunginosien, mukaan. Yhdysvalloissa sen sijaan räppärit jakautuivat jengeihin itä- tai länsirannikon mukaisesti. (Mikkonen 2004.) Paikkaan kuulumisen ilmaiseminen kuuluu olennaisesti rap-musiikin ”sääntöihin” (Rantakallio 2017; Saaristo 2017), mutta samalla sillä voidaan ilmaista etnistä identiteettiä myös Suomen kontekstissa. Maahanmuuttajataustaisen artistin identifioituminen Itä-Helsinkiin voi viestiä kuulumisen tunteesta alueen maahanmuuttajapainotteiseen väestöön, mutta samalla myös kuulumisesta Suomeen ja suomalaisiin.

Nykyiseen asuinpaikkaan kuulumista ilmaistaan kappaleilla vaihtelevasti viittaamalla joko Itä-Helsinkiin eli ”Itään” tai laajemmassa mittakaavassa Helsinkiin ja Suomeen. Selvimmin Itä-Helsinki tulee esiin Seksikkään Suklaan kappaleilla *Day One* (2017) ja *Niiku97* (2017), joista ensimmäisellä Suklaa esiintyy Prinssi Jusufin kanssa. Kappaleen musiikkivideo on

fiktiivinen eikä täten sisällä viittauksia oikeisiin paikkoihin, mutta sanoituksissa Itä on suuressa roolissa. Kappaleella Seksikäs Suklaa kutsuu itseään ”Mellunmäen Ramboksi”, kun taas Prinssi Jusuf nimeää itsensä ”Idän Bill Gatesiksi”. Lisäksi Seksikäs Suklaa ja Prinssi Jusuf pyytävät puhuttelemiaan naisia mukaansa treffeille Itään kappaleen kertosäkeessä: *”joten jos sul ei oo mitään / beibi mä voin viedä sut Itään / mä voin näyttää sulle paikkoja / oon mun homie ekast päivästä lähtien”*. Seksikäs Suklaa viittaa myös ennakkoluuloisiin asenteisiin Itä-Helsingistä toteamalla: *”moni Itää ei tuu / vaan sä uskalsit, ei muut, beibe”*. Kappaleella Itä identifioidaan kodiksi, joka halutaan esitellä uudelle naistuttavalle. Myös Mustan Barbaarin ja Seksikkään Suklaan yhteisellä *Eilen me naura* -kappaleella Barbaari kertoo houkutelleensa baarissa tapaamaansa naista Itä-Helsinkiin: *”sun viereesi hiihdin / sanoin et rakennan Itää pyramidin / pyysin sut sinne mm chillaa / ja Faaraon kaa hallitsee maailmaa”*. Kappaleista voidaan tulkita, että artistit ovat tietoisia Itä-Helsingin maineesta, mutta alue näyttäytyy kuitenkin heille itselleen tärkeänä ja arvokkaana paikkana, ja sen vuoksi he haluavat osoittaa ennakkoluulot Itä-Helsingistä sekä sen väestöstä vääriksi.

Vielä vahvemmin Itään identifioidutaan *Niiku97*-kappaleella, jonka musiikkivideon toimintaympäristö sijoittuu Kontulan jalkapallokentälle. Kappaleen kertosäkeessä toistetaan *”bussi täynnä somalei / niiku 97 Kontulan kentällä”*, jolla viitataan vuoden 1997 tappeluun, jolloin skinheadit hyökkäsivät samaisella kentällä somalien kimppuun. Kappaleella mainitaan myös Puhos, joka on Itäkeskuksessa kauppakeskus Itiksen vieressä sijaitseva pienempi ja vanhempi ostoskeskus, joka nykyään koostuu pääosin maahanmuuttajataustaisten yrittäjien liikkeistä. Puhoksen kohtalosta käydään tällä hetkellä kiivasta keskustelua, sillä sen vuokrasopimus Helsingin kaupungin kanssa loppuu vuonna 2020. Lisäksi Seksikäs Suklaa ja Dosdela omistavat kappaleen somaleille ja räppäävät: *”tää lähtee kaikille Kontulast / Itiksestä, Vuosaarest, mis vaan on somppuja”*. Paikkaan viitataan edelleen mainitsemalla säkeessä *”bussi täynnä somalei ku ysikybä-ännä”* bussilinja 90N, jonka reitti kulkee Helsingin keskustasta itään aina Vuosaareen asti. Musiikkivideolla joukko maahanmuuttajataustaisia nuoria miehiä ja naisia ajaa HSL:n bussilla ympyrää Kontulan kentällä. Video lopetetaan kohtaukseen, jossa tyhjän kentän keskelle valonheittimien alle on asetettu valkoinen pöytä ja kaksi tyhjää tuolia. Valkoisen värin voidaan tulkita symboloivan valkoisen lipun tavoin rauhaa ja aselepoa, ja tyhjän asetelman voidaan tulkita viestivän halusta muodostaa keskustelua maahanmuuttajataustaisten ja maahanmuuttajavastaisten välille. Vaikka kappaleen äänimaailma ja videolla esiintyvien henkilöiden elekieli on ajoittain uhoavaa

ja aggressiivista, Seksikäs Suklaa ja Dosdela kuitenkin vakuuttavat omalla YouTube-kanavallaan kappaleen ensijulkaisun yhteydessä tehneensä kappaleen itähelsinkiläisiä koskettaneesta tositapahtumiin perustuvasta kaupunkitarinasta ”vain ja ainoastaan rakkaudella” (Seksikäs Suklaa & Dosdela, 5.5.2016). Lukuisat viittaukset Itä-Helsingin alueisiin sekä edellinen kommentti viestivät tunnepohjaisesta siteestä ja kuulumisen tunteesta asuinaluetta kohtaan.

Laajemmin Helsinkiin ja Suomeen kuulumista ilmaistaan Kingfishin *JustSeSomali* ja PastoriPiken *Aito G* -kappaleilla. Kuten jo autenttisuutta käsittelevässä luvussa 2.2 mainittiin, PastoriPike ja Kingfish hakevat aineistoon valituilla kappaleillaan autenttisempaa vaikutelmaa, kun taas Musta Barbaari, Prinssi Jusuf ja Seksikäs Suklaa tukeutuvat ilmaisussaan selvästi enemmän huumoriin. Paikkasidonnaisuuden avulla voidaan rakentaa artistin identiteettiä ja uskottavuutta ja samalla luoda aitouden ja autenttisuuden tunnetta; tärkeää ei ole ainoastaan se, miten kappale ja video on tuotettu, vaan myös se, *missä* ne on tuotettu (Sigler & Balaji 2013: 338). *Aito G* -musiikkivideon kohtaukset on kuvattu sekä sisä- että ulkoilmatiloissa. Jokaisen artistin omassa osuudessa tapahtumat sijoittuvat yhteen paikkaan, mutta kertosakeen aikana artistien esiintyessä yhdessä samat ulkona sijaitsevat toimintaympäristöt toistuvat videolla. Yhteisissä rap-osuuksissa räppärit ajelevat avoautolla ympäri Helsingin keskustaa ja pysähtyvät Töölön Kisahallin takana sijaitsevan Freedom-nimisen baarin pihalle. Paikan valinnassa baarin nimellä on mitä luultavimmin ollut osuutta asiaan. Toinen toistuva ympäristö on avara asfalttikenttä Kalasataman ja Sörnäisten teollisuusalueella, jossa taustalla näkyy betoni- ja tehdasrakennuksia, skeittiramppeja ja graffiteja. Urbaania, betonista ja asfaltista muodostuvaa kaupunkiympäristöä korostetaan videolla entisestään muuttamalla kuva näissä kohdissa mustavalkoiseksi (Kuva 9). Ympäristö on tyypillinen hip hop -videoille, sillä kadut ovat olennainen osa hip hopia niin symbolisesti kuin fyysisestikin (Sigler & Balaji 2013: 344). Lisäksi Kingfishin omassa osuudessa artisti esiintyy kerrostaloalueen sisäpihalla jenginsä ympäröimänä ja räppää ”*jos te sanotte tää on tuurii / voin tuoda mun koko vitun hoodin*”. Termi ”hoodi” tulee englanninkielisestä sanasta ”hood”, joka puolestaan on lyhennys naapurustoon ja lähistöön viittaavasta sanasta ”neighborhood”. ”Hoodeilla” voidaan näin viitata samanaikaisesti sekä omaan jengiin että omaan asuinalueeseen. Termin merkitys ja käyttö kiteyttää hyvin sen, miten paikka ja yhteisö kietoutuvat hip hopissa usein yhteen, ja miten rap-artistit edustavat omaa aluettaan, tässä tapauksessa (Itä-)Helsinkiä ja sen lähiöitä.



Kuva 9. Hip hopille tyypillinen urbaani toimintaympäristö (*Aito G*).

Paikan ilmaisemisella luodaan paitsi artistin omaa identiteettiä, myös yhteistä alueeseen perustuvaa identiteettiä sekä suhdetta yleisöön. Vuoden 2017 Hip Hop Suomessa -seminaarissa folkloristi Annukka Saaristo luennoi "kotiseuturapista", jossa paikallinen identiteetti on hyvin merkittävä sekä artistille että tämän kuuntelijoille (Saaristo 2017). Aidoissa, tunnistettavissa paikoissa esiintyminen ja niihin viittaaminen lisää autenttisuutta, ja paikan tunnistaminen luo myös yhteisöllisyyttä samalla alueella asuvien kesken. Kingfishin *JustSeSomali* -videolla artisti esiintyy Käpylän urheilupuistossa, joka sijaitsee Helsingin kantakaupungin itäpuolella. Kappaleen toimintaympäristössä toistuvat samantyyppiset rap-videoille tunnusomaiset elementit kuin *Aito G* -kappaleen videolla. *JustSeSomali* on kuvattu urheilupuiston jalkapallo- ja koripallokentillä, joiden taustalla näkyy kerrostaloja, katuvaloja, aitoja ja betoniseiniin piirrettyjä graffiteja. Kuten jo edellisessä luvussa todettiin, Kingfish ilmaisee etnistä identiteettiään etupäässä Somalian lipuilla, ja myös videolla esiintyvät henkilöt ovat oletettavasti suurimmaksi osaksi somaleita. Videosta nousee kuitenkin esiin myös vahva Suomeen kuulumisen ilmaiseminen, sillä Somalian lippujen rinnalla heilutellaan myös Suomen lippuja. Myös videon värimaailmalla ilmaistaan kekseliäästi paikkaan kuulumista: video on pääosin sini-musta-valkoinen (ks. kuva 7), joista sininen ja valkoinen toistuvat sekä Suomen että Somalian lipuissa. Kappaleella Kingfishin voidaan katsoa edustavan juuri Suomen somaleita, ja heti kappaleen alussa hän lausuu: *"Meit oli about 15 000, ja ne ei digannu meist / mut ei se haittaa niin kauan ku mä oon se somali ja mul on koko tiimi takan"*. Artistin levy-yhtiö Tasoi Recordsin sivuilla artistin kerrotaan nimittävän itseään "SupiSuomiSomaliksi" (tasoi.fi), jolla hän ilmaisee olevansa sekä supisuomalainen

että somali. Kingfish yhdistelee suomalaisuutta ja somaliutta myös *Aito G* -kappaleella säkeessä, jossa hän räppää: *"tuntemattomasta somalist just se somali"*, viitaten suomalaisuuden ja itsenäisyyden symboliksi nousseeseen Väinö Linnan klassikkoteokseen *Tuntematon sotilas*. Kappaleissa painottuu maahanmuuttajataustaisten hybridi identiteetti ja kaksipaikkaisuus, ja sillä osoitetaan kuulumista kahteen paikkaan, kansaan ja kulttuuriin. Vaikka hybridin identiteetin ajatellaan tyypillisesti muodostuvan monietnisen taustan omaaville henkilöille (Verkuyten 2012: 179), voi se yhtä hyvin muodostua maahanmuuttajataustaisille, joiden vanhemmat kuuluvat samaan etniseen ryhmään. Myös PastoriPike ilmentää *Aito G* -videollaan hybridiä identiteettiä: hihaan kiinnitetyn Kongon lipun lisäksi räppärillä roikkuu kaulassaan suuri hopeinen suomileijonariipus.

Suomalaisuus on ryhmäidentiteetti, jonka ulkopuolelle maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset usein suljetaan (esim. Honkasalo 2001; Haikkola 2012), vaikka he itse koki-sivat kuuluvansa suomalaisiin. Kuulumista ja muuttoliikkeitä tutkineet sosiologi Paul Jones ja kommunikaatio- ja mediatutkija Michal Krzyzanowski puhuvat kuulumisen kynnyksistä (*"thresholds or 'barriers' to belongings"*), joiden muodostumiseen voivat vaikuttaa sekä sisä- että ulkoryhmän jäsenet. Kynnyksen korkeus ja kuuluminen riippuu siis sekä henkilön omasta että muiden häneen kohdistuvasta asemoinnista. (Jones & Krzyzanowski 2008: 44, 47.) Kynnyksiä rakennetaan monilla yhteiskunnan mikro- ja makrotasoilla: esimerkiksi media voi pönkittää maahanmuuttajataustaisten ja kantasuomalaisten artistien välille rakennettua eroa viittaamalla ei-kantasuomalaiseen artistiin etuliitteellä *"maahanmuuttajataustainen"* (Himma 2016: 80). Luokittelu on loukkaavaa, jos artisti ei halua tulla nähdyksi maahanmuuttajataustaisena tai jos hän kokee luokittelun tarpeettomaksi tai eriarvoistavaksi. Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin yhteisen kappaleen *Vuoden mamu* voi tulkita kannanotoksi maahanmuuttajataustaisiin kohdistuvaan rasismiin, sillä kappaleella artistit puolustavat maahanmuuttajataustaisten oikeutta kuulua suomalaisiin. Vaikka kappaleen musiikkivideo on kuvattu ulkomailla eikä kuvauspaikka itsessään viittaa Suomeen millään tavalla, ovat artistit tuoneet Suomen videolle pukeutumisessaan. Videolla Barbaari ja Jusuf esiintyvät sinivalkoisissa Suomen jääkiekkomaajoukkueen pelipaidoissa Barbaarin räpä-tessä *"täälmamut Suomi-pelipaidat pääl / eikä kukaan meist ees pysy pystysjääll"* (Kuva 10). Tämän lisäksi pelipaitakohtauksessa artistien takana seisoo sininen ja valkoinen maastoau-to palmujen reunustamalla hiekkarannalla. Kappaleen sanoituksissa Barbaari myös kom-mentoi olevansa *"liian tumma kannustaa leijonii / mut tarpeeks vaalee rintamalle"* ja että

"kuulemma mikään ei tee must kotimaista". Videolla kuitenkin Barbaari ja Jusuf edustavat suomalaisia tunnustamalla Suomen lipun väriä ja ottavat itselleen aseman, joka heiltä yritetään Suomessa evätä. Näin tulkiten kappale on selvä vastalause maahanmuuttajataustaisten syrjinnälle, ja samalla osoitus suomalaisuuteen identifioitumisesta.



Kuva 10. Maahanmuuttajuuden ja suomalaisuuden yhdistämistä (*Vuoden mamu*).

Suomen kontekstiin sijoittuvilla kappaleilla ilmaistaan kuulumista kyseiseen alueeseen, mutta myös alueen väestöön. Itä-Helsinkiin kohdistuvilla viittauksilla Prinssi Jusuf, Seksi-käs Suklaa ja Musta Barbaari luovat yhteyttä alueen koko väestöön, mutta myös maahanmuuttajataustaisten etnisesti kantasuomalaisista eroavaan väestöryhmään. Kingfishin *Just-SeSomali* -kappaleella somali-identiteetti sidotaan Suomeen ja Helsinkiin, ja PastoriPiken *Aito G* -musiikkivideolla artistit ottavat haltuun Helsingin kantakaupungin. Etnisyys nähdään ongelmallisena käsitteenä etenkin maahanmuuttajataustaisten kohdalla, joiden täytyy jatkuvasti todistella kuulumistaan toisaalta suomalaisiin, toisaalta vanhempiansa etniseen ryhmään (esim. Haikkola 2012). Toisen polven maahanmuuttajien tilannetta pohdittaessa nousee kysymys, voiko etnisyyttä vaihtaa tai voiko henkilö kuulua samanaikaisesti kahteen etniseen ryhmään. Tutkijoiden näkemykset aiheesta vaihtelevat, sillä toisaalta etnisyyden katsovan sitoutuvan yhteiseen alkuperään niin alueen kuin syntyperän puolesta, ja toisaalta etnisyyden taas katsotaan olevan sosiaalisesti konstruoitua ja tilannesidonnaista (Huttunen 2005: 127–9). Kappaleilla artistit identifioituvat vaihtelevasti maahanmuuttajiin, somaleihin, afrikkalaisiin, helsinkiläisiin ja suomalaisiin, joiden kaikkien voidaan nähdä rinnastuvan videoilla ja sanoituksissa esiintyviin paikkoihin. Viittauksilla paikkaan voi-

daan ilmaista paikallisen ja kansallisen identiteetin lisäksi myös etnistä identiteettiä, mutta nykyään paikan ja etnisyyden välillä ei enää ole yksiselitteistä suhdetta. Maahanmuuttajataustainen henkilö voi olla syntynyt Suomessa, mutta kokea kuuluvansa suomalaisista eroavaan etniseen ryhmään, ja toisaalta muualla syntynyt ja Suomeen muuttanut maahanmuuttajataustainen henkilö voi identifioida itsensä täysin suomalaiseksi. Etninen identiteetti perustuu kuitenkin lopulta yksilön omaan kuulumisen kokemukseen, jolloin sen on mahdollista muuttua, vaihdella ja sekoittua eri aikoina ja eri paikoissa.

3.3 Paikka yhteiskunnassa

Etnisten vähemmistöjen asema Suomessa on monella tapaa marginaalinen kantaväestöön verrattuna. Maahanmuuttajat liitetään jatkuvasti alempaan yhteiskuntaluokkaan, ja lisäksi maahanmuuttajakategorian sisälläkin voi vallita etninen hierarkia (Varjonen 2013: 56). Suomessa esimerkiksi somaleihin ja venäläisiin on suhtauduttu etnisistä vähemmistöistä kielteisimmin (Liebkind 2001b: 175), millä on myös vaikutusta vähemmistöihin kuuluvien minäkuvaan ja itseilmaisuun. Samalla arkipuheessa on kuitenkin tyypillistä, että kaikki maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset luokitellaan yhden homogeenisen ryhmän jäseniksi, joita yhdistää samanlainen sosioekonominen asema. Valtahierarkian alapäähän kategorisoituihin maahanmuuttajiin liitetään pääsääntöisesti kielteisiä stereotypioita (Liebkind 2001a: 24). Yleisimmät alempaan yhteiskuntaluokkaan ja maahanmuuttajiin samanaikaisesti yhdistetyt stereotyyppiset oletukset liittynevät laiskuuteen, köyhyyteen, sosiaalityöllä elämiseen ja työttömyyteen. Valtaväestön hallitsema representaatiojärjestelmä voi olla jopa niin vahva, että toiseutetut ja marginalisoidut alkavat näkemään itsensä tällä tavoin ja päätyvät vahvistamaan valtajakoa tiedostamattaan (Hall 2002: 228). Samalla kaikki ei-suomalaisen näköiset ja maahanmuuttajataustan omaavat ihmiset voivat joutua kärsimään leimatusta laiskan maahanmuuttajan identiteetistä, vaikka olisivatkin hyvin koulutettuja ja vakituisen työpaikan omaavia henkilöitä. Kappaleilla artistit osoittavat tiedostavansa maahanmuuttajataustaisiin kohdistuvan luokittelun ja laiskuudesta syyllistämisen, ja näin ollen raha ja työnteke esiintyvät monen kappaleen sanoituksissa.

Huumori toimii jälleen Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin ja Seksikkään Suklaan kappaleilla työvälineenä stereotyyppien horjuttamisessa. Etenkin köyhyys, työttömyys ja sosiaalityön hakeminen toistuvat artistien kappaleilla. Musta Barbaari räppää *Salil eka salil vika* -

kappaleellaan työnteosta: *"mä käyn sossus enkä puurra hies / mul on jo vaikein duuni Suomes / mä oon musta mies"* ja kehottaa Bentleystä haaveilevaa kaveriaan ottamaan pikaviipin. *Kuka pelkää pimeet* -kappale jatkaa samaa teemaa Barbaarin räpäessä: *"mihin vaa mä meen, ne tietää mun nimen / ja huutaa "Barbaari!" ku mä astun sossuu iinee"* ja *"ainoo tapa pelotella mua on puhuu päivätyöstä / en tarvi töit et voin tehdä duunii / mä rakennan päivittäin mun lihamuuri"*. Kappaleen loppupuolella Barbaari räppää: *"mis on kaikki mun veljet / kaikki mun veljet, jotka sossun rahoi keränny"*. Kappaleilla työn tekeminen kuntosalilla asetetaan tärkeämmäksi kuin oikean työpaikan hankkiminen, koska maahanmuuttajien on pystyttävä puolustautumaan rasistien heihin kohdistamalta väkivallalta. Myös Prinssi Jusufin kappaleilla viitataan sosiaalitukiin ja rahan puutteeseen. *Uff veli* -kappale sijoittuu kotibileisiin, joihin Prinssi Jusuf kertoo sanoituksissa astelleensa Reebokin kengissä *"vaikkei oo varaa ostaa nuudeli"*. Kappaleella Jusuf myös puhuttelee kuvitteellista samassa epäonnissessa tilanteessa olevaa kaveriaan: *"sul on vikat eurot taskus / ostit kengät muttet maksa laskuu / jos kävit näkee sossun tätii / sun muija kävi sun luurii läpi"*. Kappaleiden sanoituksissa selvästi provosoidaan kuuntelijoita ajatuksella, jonka mukaan maahanmuuttajataus- taiset elävät sosiaaliuilla ja käyttävät saamansa tuet väärin tarkoituksiin, kuten hienoihin merkkilenkareihin. Myös stereotyyppisiin "maahanmuuttajien ammatteihin" otetaan kantaa Seksikään Suklaan *Niiku97*-musiikkivideolla, jossa Prinssi Jusuf on bussikuskin roolissa (Kuva 11). Videolla viitataan maahanmuuttajiin yhdistettyihin alemmin arvostettuihin työpaikkoihin, huonompiin tuloihin ja julkisen liikenteen käyttämiseen.

Edellä mainituilla kappaleilla esiintyvän työttömyyden ja sosiaalitoimiston tuilla elämisen korostamisen sijaan *Vuoden mamu* ja *Day One* -kappaleilla Prinssi Jusuf luo kuvan itsestään ahkerana ja hyvätuloisena maahanmuuttajana. *Vuoden mamu* kertoo maahanmuuttajataus- taisen arjesta ja taistelusta kohti parempaa asemaa. Jusuf aloittaa kappaleen onnittelemalla itseään ja kiittämällä sosiaalityöntekijää: *"vuoden mamu mä teen itelleni tapuja / kiitos sos- su joka anto mulle apuja"* ja jatkaa *"suomalaiset luuli et laiskuus kuuluu mun kulttuurii / mut kun sä kävelet mä juoksen, vuoden mamu tehny töitä koko vuoden"*. Lisäksi *Day One* -kappaleella Prinssi Jusuf toteaa: *"ennen täytin lomakkeita / kohta ostan osakkeita"*. Sanoi- tuksissa vaikea rahatilanne ja toimeentulotukilomakkeiden täyttö asetetaan menneisyy- teen, ja Prinssi Jusuf luokittelee itsensä hyvin toimeentulevien kategoriaan, joka yleisesti nähdään valkoisten ja kantasuomalaisten hallitsemana. Myös *Prinssille morsian* -kappaleella enemmistön ja vähemmistön hierarkia käännetään ylösalaisin. Musiikkivideol-

la Prinssi Jusuf saapuu yksityislentokoneella Suomeen hienossa mustassa puvussa henkivartijoiden ja avustajien saattamana (Kuva 12). Yksityiskoneen eteen on levitetty punainen matto, ja Prinssiä on vastassa valkoihoinen ja vaaleahiuksinen naisvirkailija. Lisäksi videolla Jusufilla on palvelijoita ja suuri kartano, jonne Prinssi vie lentokonehallissa tapaa-mansa naisen. Videolla maahanmuuttajista tehdään kunniavieraita, joina heitä ei rasistisessa maahanmuuttovastaisessa diskurssissa nähdä: sen sijaan, että maahanmuuttaja esitetäisiin ei-toivottuna muukalaisena, Prinssi Jusufin hahmosta on luotu arvostettu ja paljon odotettu vieras.



Kuva 11. Prinssi Jusuf bussikuskina (Niiku97).



Kuva 12. Prinssi Jusuf arvovieraana (Prinssille morsian).

Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin räpäessä maahanmuuttajista ja liittäessä myös itsensä tämän ryhmän jäseneksi, Kingfish sen sijaan räppää itsestään somalina. Somaleita tuli suuri määrä Suomeen 90-luvun laman aikaan, ja he muodostavat yhden Suomen suurimmista maahanmuuttajien vähemmistöistä. Samalla somalit kuitenkin kuuluvat Suomen ja Euroopan syrjityimpiin vähemmistöihin (Mubarak, Nilsson & Saxen 2015). Somalien muita maahanmuuttajaryhmiä suurempi työttömyysaste nähdään helposti heidän itsensä aiheuttamana, jolloin oletukset laiskuudesta ja työttömyydestä yhdistetään kaikkiin somaleihin (ibid.: 239). Myös kantasuomalaisista erottuva ihonväri, naisten pukeutuminen, uskonto ja kulttuuri vaikuttavat omalta osaltaan somalien syrjintään. Kingfish ottaa kantaa stereotyyppisiin ennakkoluuloihin etnisyydestään *JustSeSomali* -kappaleellaan näpäyttämällä: "tää on se somali / mut ei oo lusutoveri" ja "moni meist on hommis / tuntipalkka tonnis". Medialla on ollut osansa somaleihin kohdistuneiden negatiivisten stereotyyppien luomisessa. Journalismin ja tiedotusopin tutkija Pentti Raittilan mukaan se, miten somalialaiset esitettiin Suomen 90-luvun journalismissa, vaikutti suomalaisten erityisen kielteiseen suhtau-

tumiseen somaleita kohtaan (Raittila 2002: 56). Monissa somaleihin liittyvissä negatiivis-sävytteisissä uutisissa ja artikkeleissa somaleiden etnisyys nostetaan aiheetta etusijalle, ikään kuin etnisyys olisi syy tehtyyn rikokseen tai työttömyyteen. Kappaleillaan Kingfish korostaa somalitaustansa ja pyrkii kumoamaan somaleihin kohdistuvia ennakkoluuloja. Työnteko ja raha esiintyvät myös artistin Aito G -kappaleen osuudessa, jossa Kingfish räp-pää jälleen tuntipalkastaan ja ahkeruudesta: *"tonni tunnis mut silti päädyin hoitaa hom-mat alle tunnis"*. Tuhannen euron tuntipalkalla Kingfish viittaa aiemmin julkaistuun kappaleeseensa *Tonni*, jolla artisti käsittelee samaa aihetta. Rahasta puhuttaessa on kuitenkin hyvä muistaa, että omilla saavutuksilla ja omaisuudella kerskuminen on yleistä rap-sanoituksissa (Sigler & Balaji 2013: 348). Artistien työnteolla, tuntipalkkoilla ja ahkeruudel-la kerskailu ja sosiaalityöllä elämisestä vitsailu voidaan kuitenkin nähdä pyrkimyksenä ku-mota stereotyyppistä diskurssia somaleista ja maahanmuuttajataustaisista.

Representaatiot ja diskurssit, niin "meidän" kuin "muiden" muodostamina, ovat osa vallan-käyttöä, ja niitä hyödyntämällä myös marginalisoidut voivat vaikuttaa asemaansa ja sosiaa-liseen statukseensa (Dijk 1985; Hall 2002). Prinssi Jusuf ja Kingfish kumoavat kappaleil-laan enemmistön ja vähemmistöjen välistä valta-asetelmaa ja korvaavat negatiiviset kuvat positiivisilla, murtaen yleistävää ja alistavaa diskurssia maahanmuuttajista; Musta Barbaa-ri sekä Prinssi Jusuf *Uff veli* -kappaleellaan sen sijaan pilailevat laiskan maahanmuuttajan stereotyyppillä sitä vahvistamalla. Stereotyyppistä tutkinut Richard Dyer huomauttaakin, et-tä olennaista stereotyypeissä ei välttämättä ole niiden käyttö itsessään vaan pikemminkin se, kuka niitä käyttää ja mihin tarkoituksiin (Dyer 2002: 46). 2.3-luvussa tarkastellun mus-tan miehen stereotyyppin ja tämän luvun maahanmuuttajan stereotyyppin hyödyntäminen palvelevat maahanmuuttajataustaisten käsissä erilaisia tarkoituksia kuin valkoisten käyt-tämänä. Näin ivan ja alistamisen välineestä voikin tulla vastapuheen työkalu. Huumorin ja ironian avulla artistit positioivat itsensä stereotyyppisen maahanmuuttajan asemaan ja pyrkivät murtamaan stereotyyppiä "sisältä päin". Stereotyyppin toistaminen ja liioittelemi-nen, sitä vastaan toimiminen ja valta-asetelman kääntäminen nurin päin ovat esimerkkejä strategioista, joita käyttäen artistit muokkaavat representaatioita maahanmuuttajista ja maahanmuuttajataustaisista. Jo omalla toiminnallaan ja menestyksellään artistit osoittavat yleistävät uskomukset vääriksi. Maahanmuuttajuus on vahvasti leimattu identiteetti, johon myös maahanmuuttajataustaiset toistuvasti lokeroitaan. Kappaleilla maahanmuuttajaiden-titeetin korostaminen voi kuitenkin olla voimaannuttavaa, sillä tätä kautta artistit pääsevät

itse muokkaamaan heistä muodostettua kategoriaa ja kommentoimaan paikkaansa suomalaisessa yhteiskunnassa.

Maahanmuuttajaksi identifioituminen ja maahanmuuttaja-termin käyttö koetaan ehkä juuri siksi ristiriitaiseksi, että se on pääosin kantasuomalaisten ylhäältä alaspäin luoma kategoria, jonka jäseniksi ”toiset” luetaan, halusivatpa sitä tai eivät. Tilanne on kuitenkin toinen, kun yksilö saa itse valita kuulumisensa: tällöin maahanmuuttajuudesta voi tulla positiivinen etnisen identiteetin osa-alue. Omaehtoinen kategoriaan kuuluminen voi parhaimmillaan yhdistää eri etnisiä ryhmiä ja antaa vertaistukea samojen ongelmien kanssa painiville vähemmistöille. Termien ja niiden lyhenteiden käytössä on kuitenkin omat sääntönsä, ja niiden välillä voi olla suuria merkityseroja. Esimerkiksi lyhenne ”mamu” koetaan usein loukkaavammaksi kuin ”maahanmuuttaja”, ja ”maahanmuuttaja” negatiivisemmaksi kuin ”ulkomaalainen” (Haikkola 2012; Lehtonen 2015). Mamu-sanan käytössä tuntuu pätevän aika lailla sama sääntö kuin n-sanan kohdalla: jos henkilö itse nimittää itseään kyseisellä termillä, sen käyttö on sallittua, mutta jos ryhmän ulkopuolinen henkilö käyttää ryhmään kuuluvista henkilöistä tätä termiä, on hänen kielenkäyttönsä epäsovinnaista ja loukkaavaa. Seuraavassa pääluvussa tarkastelun kohteena ovatkin artistien omat kielelliset valinnat ja eri sanavalinnoilla ja sanonnoilla muodostetut merkitykset.

4. Kielelliset valinnat

Kielen tärkeyttä itseilmaisun välineenä on mahdotonta sivuuttaa. Kielen avulla pystymme parhaiten avaamaan tunteitamme, ajatuksiamme ja identiteettiämme muille. Sen avulla myös muodostamme yhdessä muiden kanssa diskursseja, joiden kautta tuotamme ja järjestämme tietoa todellisuudesta (Hall 2002: 99). Kieli ja diskurssit ovat yhteydessä valtaan, sillä niiden avulla pidetään yllä tai kyseenalaistetaan representaatioita todellisuudesta (ibid.: 105). Etniselle identiteetille kielellä on suuri merkitys ryhmäidentiteetin muodostamisessa, sillä käyttäessään kieltä tietyllä tavalla ihminen voi osoittaa kuuluvuuttaan tiettyyn yhteisöön (Fowler 1985: 66–67; Hall 2003b: 90). Kielenkäyttö on tilannesidonnaista, ja etenkin maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset käyttävät päivittäin eri kieliä eri konteksteissa. Niinpä jo itse kielen valinnalla voidaan tuoda esiin etnistä identiteettiä ja kuulumista tiettyyn etniseen ryhmään. Kulttuurista tai etnistä identiteettiä voidaan myös ilmaista sanavalinnoilla ja puhetavalla, kuten esimerkiksi käyttämällä oman asuinalueen murretta, alakulttuurin slangia tai yhdistelemällä eri kieliä keskenään. Kielenkäyttö voi kertoa paljon yksilön identiteetistä vaikkei tämä sitä suoraan kommentoisikaan, sillä kieli usein muovautuu iän, sukupuolen, sosiaalisen luokan, asuinalueen, ammatin, etnisyyden ynnä muiden identiteettiä määrittävien tekijöiden mukaan (Fowler 1985). Kieli on myös yksi niistä luokituksista, joiden perusteella Suomessa kerätään tietoa väestön etnisistä taustoista (Nieminen 2013).

Rap-musiikissa kieli on artistin keskeisin työkalu. Se, millä kielellä artisti päättää räpätä, voi kertoa toivotun kohdeyleisön lisäksi identifioitumisesta tiettyyn kulttuuriin tai etnisyyteen. Omalla äidinkielellä räppäämisen katsotaan olevan rap-kulttuurin lokalisoinnin ensimmäinen askel (Androutsopoulos & Scholz 2003: 469). Rapin levitessä Yhdysvalloista Eurooppaan 80–90-luvuilla eurooppalaiset rap-artistit alkoivat melko pian tekemään musiikkia pääosin oman maansa kielellä (Mitchell 2001). Vielä Suomen 80-luvun hip hop -piireissä räppärit esittivät tuotantoaan suurilta osin englanniksi, kunnes suomeksi räppääminen yleistyi 90-luvulla huumorirapin muodossa. Muun muassa Nikke T, Raptori ja Pääkköset olivat tunnetuimpia tämän aikakauden suomeksi räppääviä artisteja. (Miettinen 2011: 38.) Huumorirapin jälkeen suomen kielellä räppääminen sekä koko Suomen rap-kulttuuri kokivat kuitenkin taantuman, sillä huumorirapin koettiin vievän uskottavuuden suomalaiselta rapilta (Mikkonen 2004: 64). Elastisen ja Iso H:n muodosta rap-yhtye Fintel-

ligens kuitenkin nosti suomen kielellä räppäämisen takaisin suosioon vuonna 1999 julkaistun *Voittamaton*-singlensä avulla (Miettinen 2011: 52; Mikkonen 2004: 65).

Nykyään suomen kielen käyttö suomalaisessa rap-musiikissa on huomattavasti yleisempää englantiiin verrattuna, vaikka poikkeuksiakin toki löytyy. Suomessa englanniksi räppäävät lähinnä artistit, jotka pyrkivät kansainvälisen yleisön ja suosion saavuttamiseen. Merkittävää tutkielmani aiheen kannalta on se, että valtaosa myös suomalaisista maahanmuuttajataustaisista rap-artisteista on päättänyt julkaista musiikkiaan suomen kielellä englannin sijasta. Suomeksi räppääminen voidaan nähdä tietoisena valintana, joka osaltaan ilmentää integraatiota Suomeen. Muun muassa maahanmuuttajataustaisia rap-artistejä tutkielmasaan haastatellut Himma havainnoi, että suomen kielen valitseminen voi viestiä kuulumisen tunteesta tai halusta kuulua suomalaiseen kulttuuriin ja yhteisöön (Himma 2016: 63). Myös tämän tutkielman aineiston artistit esiintyvät kaikki suomen kielellä maahanmuuttajataustastaan huolimatta. Kielen ja etnisyyden suhde ei kuitenkaan ole ”sinetöity”, ja se voi vaihdella siinä missä etninen identiteettikin. Joissain tilanteissa maahanmuuttajataustainen henkilö saattaa tuntea syvää kuulumuutta tulomaansa kulttuuriin ja yhteisöön, toisissa tilanteissa taas oma etninen tausta korostuu ja tulee tärkeämmäksi. Kielen valinnan lisäksi artistien sanoituksissa on tärkeää yksittäisten sanojen käyttö ja niillä luodut merkitykset.

Aineiston sanoitusten kieltä tarkasteltaessa huomio kiinnittyy etenkin ilmaisuihin, joilla artistit viittaavat itseensä. Näillä ilmaisuilla räppärit tuovat esiin etnistä identiteettiään ja kommentoivat kuulumistaan vaihtelevasti suomalaisten, maahanmuuttajien, somalien tai afrikkalaistaustaisten yhteisöön. Itseen tai omaan yhteisöön kohdistuvat sanavalinnat kertovat paljon siitä, mihin ryhmiin artistit itse kokevat kuuluvansa, mutta myös siitä, mihin ryhmiin heitä kategorisoidaan. Sosiaalityön professori Kirsi Juhilan (2004) mukaan kategorisoinnalla ihmisiä luomme heille leimattuja identiteettejä, joihin odotamme heidän sopivan. Juhila luonnehtii tällaisia valmiiksi luotuja, vakiintuneita kategorioita ”identiteettivaniloiksi”, joiden kalterit kategorisoidut voivat vastapuheellaan murtaa. Myös itsereflektiota ja oman identiteetin pohtimista voidaan pitää eräänlaisena vastapuheena, sillä tällöinkin kyseenalaistetaan kategorisointeja itsestä. (Juhila 2004: 28-9.) Sanoituksillaan ja sanavalinnoillaan rap-artistit osallistuvat neuvotteluun maahanmuuttajataustaisten identiteettikategoriasta, joka muokkautuu oman määrittelyn sekä ulkoapäin tulevan, kategoriaan kuulumattomien määrittelyn seurauksena.

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen tapoja, joilla rap-artistit ilmaisevat etnistä identiteettiään kielen kautta. Ensimmäisessä alaluvussa keskityn ”mamu-suomen” käyttöön, jolla tarkoitan stereotyyppistä huonon suomen tai muiden maahanmuuttajien puhetapaan yhdistettyjen ilmaisujen toistamista sanoituksissa. Mamu-suomen kautta artistit toisaalta kyseenalaistavat heistä luotua stereotypiaa, mutta samaan aikaan luovat yhteisöllisyyttä maahanmuuttajien välille korostamalla maahanmuuttajaidentiteettiään. Toisessa alaluvussa tarkastelen vierasperäisten sanojen esiintymistä sanoituksissa, ja niiden merkitystä artisteille. Euroopan maiden rap-yhteisöjä ja rapin lokalisoimista tutkineiden Jannis Androutsopoulosin ja Arno Scholzin mukaan maahanmuuttajataustaisten räppäreiden keskuudessa vanhempien tai lähtömaan kielellisten ilmaisujen lisääminen sanoituksiin on yleistä Euroopassa (Androutsopoulos & Scholz 2003: 473). Lähtömaan kielen tai vanhempien äidinkielen käyttö luo myös yhteisöllisyyttä samalta alueelta alun perin tulleiden maahanmuuttajataustaisten keskuudessa sekä viestii omasta etnisestä taustasta ja halusta tuoda sitä esiin. Rap-musiikissa sekä räppäriin että hänen oman yhteisönsä identiteetti on tärkeä lähde sanoituksille (Kellner 1998: 205), ja tämän vuoksi etnistä identiteettiä tarkasteltaessa on aiheellista kiinnittää huomiota siihen, miten ja millaisilla sanavalinnoilla maahanmuuttajataustaiset rap-artistit viittaavat itseensä ja yhteisöönsä.

4.1 Mamuja, veljiä ja ”mamu-suomea”

Suomen kielen tutkija Vesa Heikkinen toteaa *Yle Puheen* Mahadura & Özberkan -radio-ohjelmassa, että kielen avulla muodostetaan ryhmiä ja rakennetaan rajoja ”meidän” ja ”muiden” välille (Mahadura & Özberkan 2017a). Maahanmuuttajuus mielletään usein ulkoapäin rakennetuksi kategoriaksi, jonka sisään eri etniset vähemmistöt pakotetaan. Useissa maahanmuuttajiin tai maahanmuuttajataustaisiin kohdistuvissa tutkimuksissa on huomattu, että ryhmään kategorisoidut näkevät maahanmuuttaja-nimityksen kielteisenä eivätkä he itse koe kuuluvansa tähän ryhmään. Kielitieteilijä Heini Lehtosen väitöskirjassa helsinkiläisten maahanmuuttajataustaisten nuorten kielenkäytöstä nuoret identifioivat itsensä mieluummin ulkomaalaisiksi kuin maahanmuuttajiksi (Lehtonen 2015: 93). Myös sosiologi Lotta Haikkolan transnationaalisuuden kokemuksiin perustuvan väitöskirjan mukaan ulkomaalaisuus määrittyi positiivisemmaksi identiteettikategoriaksi kuin maahanmuuttajuus tutkimukseen osallistuneille maahanmuuttajataustaisille helsinkiläisnuorille (Haikkola 2012: 77). Toisaalta sosiaalipsykologian tutkija Sirkku Varjosen integraatiota ja

ryhmäidentiteettejä käsittelevässä väitöskirjassa, joka perustuu 46 maahanmuuttajan kertomaan elämäntarinaa, kertojat puhuivat itsestään selvästi useammin maahanmuuttajina kuin etnisen vähemmistönsä jäseninä (Varjonen 2013: 65). Maahanmuuttajuus on nähty ongelmalliseksi yleistävyytensä takia sekä siksi, että sillä viitataan myös ihmisiin, jotka eivät itse asiassa ole maahan muuttaneita vaan vaikkapa Suomeen adoptoituja tai Suomessa syntyneitä maahanmuuttajavanhempien lapsia. Mahaduran ja Özberkanin juontamassa jaksossa ”Elämää useamman kulttuurin puristuksessa” sekä juontajat että monikulttuurisen taustan omaavat vieraat, kansanedustaja Ozan Yanar ja toimittaja Sean Ricks, tunnistavat ”mamu-lokeroinnin”, joka useimmin kohdistuu etenkin tummemman ihonvärin omaaviin henkilöihin, vaikka he olisivatkin syntyneet Suomessa tai asuneet maassa lähes koko ikänsä (Mahadura & Özberkan 2016).

”Maahanmuuttaja”-sanon lyhenteellä ”mamu” on yhä negatiivisempi leima, sillä sitä käytettiin alun perin ivasanana maahanmuuttajataustaisista puhuttaessa (Heikkinen ohjelmassa Mahadura & Özberkan 2017a). Tästä huolimatta myös maahanmuuttajataustaiset saattavat käyttää tätä termiä itsestään. Kappaleiden sanoituksissa etenkin Musta Barbaari ja Prinssi Jusuf viittaavat maahanmuuttajiin ja maahanmuuttajataustaisiin ”mamu”-sanalla ja kutsuvat myös itseään ”mamuiksi”. Selkeimmin tämä näkyy Barbaarin ja Jusufin *Vuoden mamu* -kappaleella, jossa jo kappaleen nimessä he luokittelevat itsensä mamuiksi. Kappaleella saanaa liitetään kuitenkin jonkinlaista ylpeyttä, ja vuoden maahanmuuttajan tittelistä tehdään arvoa kantava nimike. *Kuka pelkää pimeet* -kappaleella Barbaari perustelee treenauksiaan selittämällä: ”*koska jos oot läski / et pääse skinei hanee / turhaa kytillä soittaa alat / mamun paras ystävä on nopeet jalat*”. Heikkinen sekä rodullistettuihin asiakkaisiin erikoistunut terapeutti Michaela Moua ovat molemmat yhtä mieltä siitä, että vähemmistöjä tulisi kutsua heidän itsensä hyväksymillä termeillä (Mahadura & Özberkan 2017a). Entä sitten, kun maahanmuuttajataustaiset räppärit käyttävät itsestään termiä, jota valkoinen enemmistö on käyttänyt haukkumasanana heitä kohtaan? Itse tulkitson, että syrjivää ja alentavaa termiä käyttämällä syrjitty ryhmä eli maahanmuuttajataustaiset ottavat termin haltuunsa, jonka kautta sen negatiivinen konnotaatio on mahdollista muuttaa positiiviseksi. Mamu-sanon vapaaehtoinen käyttäminen kääntää sanan avulla rakennetun valtaasetelman toisin päin ja luo sille uudenlaisen merkityksen. Myös Himman tutkielmassa nimeltä mainitsemaan maahanmuuttajataustainen rap-artisti kertoo haluavansa uusia maa-

hanmuuttaja-käsitettä ”tuhoamalla” sitä (Himma 2016: 77). Sama strategia toistuu myös Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin sanoituksissa.

Mamu-sanana lisäksi Mustan Barbaarin ja Seksikkään Suklaan *Eilen me naura* -kappaleella puhutaan artistien oman määritelmän mukaan niin kutsuttua ”mamu-suomea”. Kappaleen kertosäe koostuu melko yksinkertaisista säkeistä: ”*eilen me naura hei / ensin sä oot joo joo joo / nyt sä et halua mua Laura ei / sit sä oot ei ei ei*”. Mamu-suomella viitataan hieman harpooivaan suomen kielen taitoon, joka näkyy muun muassa helppoina ja toistuvina lauserakenteina, taivuttamattomina verbeinä ja puhe- ja kirjakielen sekoittamisena. Pelkistetty ja eri rekistereitä sekoittava kielioppi tulee näkyviin kertosäkeen lisäksi Seksikkään Suklaan osuuksissa: ”*mä tykkään miten kävelet, mä tykkään kun me näämme*” ja ”*mä antaa sulle alaleukaa*”. Myös Lehtonen (2015) on tutkinut väitöskirjassaan ”hoonon soomen” matkimista maahanmuuttajataustaisten nuorten keskuudessa. Lehtosen mukaan ”hoonoon soomen” performanssit ovat väylä käsitellä huonoa suomea puhuvan, ymmärtämättömän maahanmuuttajan stereotyyppiä (Lehtonen 2015: 240, 244). Maahanmuuttajataustaiset törmäävät myös usein tilanteisiin, joissa heidän kielitaidoistaan tehdään päätelmiä ihonvärin perusteella. Tällöin maahanmuuttajataustaisen kohtaava saattaa hidastaa puhetta ja ääntämistään tai jopa aloittaa keskustelun automaattisesti englannin kielellä. Näin kohteliaaksi tarkoitettu ele voi kääntyä loukkaavaksi, sillä se sisältää oletuksen henkilön ei-suomalaisuudesta. Mamu-suomella vitsailun Mustan Barbaarin ja Seksikkään Suklaan kappaleella voi tulkita kannanotoksi, jolla nauretaan huonolle suomen kielen taidolle, mutta jonka iva kohdistuu stereotyyppisiin oletuksiin maahanmuuttajien tai maahanmuuttajataustaisten kielitaidosta. Mamu-suomen käyttäminen matkijana matkittavan sijasta on esimerkki stereotyyppin haltuun ottamisesta, jolla voi olla voimaannuttava vaikutus huonoa suomea puhuviksi kategorisoiduille (ibid.: 236): näin he pääsevät rajaamaan itsensä stereotyyppin ulkopuolelle, osallistumaan diskurssiin ja vaikuttamaan kielitaitoon perustuvaan valta-asetelmaan.

Mustan Barbaarin, Prinssi Jusufin ja Seksikkään Suklaan käyttämä mamu-nimitys ja mamu-suomi antavat esimerkkejä siitä, miten sanavalinnoilla ja puhetavalla voidaan ilmaista sekä kommentoida etnistä identiteettiä. Mamu-sanana lisäksi termi ”veli” esiintyy 11 kappaleen aineistossa kuuden kappaleen sanoituksissa, suurimmaksi osaksi jälleen Mustan Barbaarin ja Prinssi Jusufin käyttämänä. Sanoituksissa veli-sanalla luodaan tulkintani mukaan ryh-

mäidentiteettiä, joka perustuu suomalaisista eroavaan etnisyyteen tai maahanmuuttajataustaan. "Veli", kuten myös "mamu", voidaan nähdä suomalaisuudesta eroavat etnisyydet ylittävinä termeinä, jolla nimitetään samaan ryhmään identifioituja henkilöitä. Veljiä ja mamuja vaikuttaa yhdistävän toiseus, sillä harvoin kantasuomalaisten kuulee käyttävän tätä sanaa toisistaan. Maahanmuuttajataustaiset saattavat kyllä kutsua valkoiseen enemmistöön kuuluvia kavereitaan veljiksi, mutta tällöin heidän on "ansaittava" nimitys ryhmää edustavalta henkilöltä. Termillä voidaan siis myös ylittää valtaväestön ja vähemmistöjen välille luotu raja, jos vähemmistö tämän sallii. "Veli" on tuttavallinen ilmaus, jota artistit käyttävät kappaleillaan viitatessaan oman jenginsä jäseniin sekä puhutellessaan kuvitteellista samaan ryhmään kuuluvaa henkilöä. Veli-sanalla on selvä yhteys sanoihin "bro" ja "brother", joita on käytetty etenkin afroamerikkalaisessa puheessa, mutta jotka ovat yleistyneet jonkin verran myös länsimaalaisten valtaväestöjen kielenkäytössä (Lehtonen 2015: 152–3). Veli-sanankäyttö vaikuttaa kuitenkin olevan rajatumpaa sen englanninkieliseen vastineeseen verrattuna ja yleistä etenkin etnisten vähemmistöjen ja maahanmuuttajataustaisten keskuudessa. Sanaa voitaisiin siis luonnehtia jollain tapaa etnisesti värittyneeksi termiksi.

Musta Barbaari kutsuu *Salil eka salil vika* ja *Kuka pelkää pimeet* -kappaleillaan veljikseen samassa asemassa olevia, tummaihoisia tai maahanmuuttajataustaisia henkilöitä. Ensimmäisellä kappaleella Barbaari räppää: "*pistä musta nyrkki ilmaa jos sä oot veli*". Kehotuksessa tummaihoiset luetaan "veljiksi", kun taas valkoiset suljetaan tämän ryhmän ulkopuolelle. Lisäksi Barbaari kertoo Tupacin ilmestyvän hänen uniinsa öisin ja sanovan: "*kuuntele mua veli nyt / valkoset ei ota tosissaan / jos et oo revitty*". Kappaleella ihonväristä tehdään ominaisuus, joka joko oikeuttaa tai estää ryhmään kuulumisen. *Kuka pelkää pimeet* -kappaleella Barbaari kutsuu veljikseen sosiaalitukia nostaneita henkilöitä, joilla hän viittaa mitä ilmeisimmin maahanmuuttajiin tai maahanmuuttajataustaisiin. Prinssi Jusuf on jopa tehnyt sanasta hokeman "*Uff veli!*", jota toistetaan humoristisesti artistin samannimisen kappaleen sanoituksissa lukemattomia kertoja. Tämän lisäksi ilmaus esiintyy pikaisesti artistin *Prinssille morsian* -kappaleella Jusufin kertoessa kuvitteellisesta saapumisestaan Suomeen: "*ne kysy passii / vastasin: Uff veli!*". Kutsumasanankohderyhmä tulee selkeämmin esiin *Vuoden mamu* -kappaleella, jossa Prinssi Jusuf kertoo muiden maahanmuuttajien olevan kateellisia hänen asemastaan tai menestyksestään räpäten: "*muut mamut mulle tekstaa / anna tilaa, sä liikaa flexaat*", ja vastaten: "*veli älä oo vihaaja*". Yllättäen "veli" esiin-

tyy myös tyyliltään totisemmalla PastoriPiken *Aito G* -kappaleella kolmeenkin eri otteeseen. Kappaleessa sanalla puhutellaan tai viitataan muihin videolla esiintyviin maahanmuuttajataustaisiin artisteihin tai heidän yhteisöönsä. Kappaleella mukana oleva Gracias räppää: *"sul ei (oo) ku pimeä uhka / ku veljet on yhdessä bustaa"*, yhdistäen veljeyden kappaleella esiintyvien artistien "pimeyteen" eli tummaan ihonväriin. Sebastian Da Costa sen sijaan esittää osuutensa päätteeksi retorisen kysymyksen kuuntelijalle: *"kysyt vielä kuka aito g tääl veli"*, kun taas Musta Barbaari käyttää aiemmista kappaleistaan poiketen termin englanninkielistä vastinetta "brothers".

Veli-sanalla tuntuu olevan vakiintunut paikka Suomen maahanmuuttajataustaisten käyttämän kielen rekisterissä. Lehtosen mukaan sanalla ilmaistaan etnistä ja maskuliinista solidaarisuutta, ja sitä käytetään etenkin etnisiin vähemmistöihin kuuluvien poikien ryhmässä, jotka samaistuvat hip hop -kulttuuriin (Lehtonen 2015: 155, 157). Myös omassa aineistossani artistit luovat sanalla yhteisöllisyyttä etnisiin vähemmistöihin kuuluvien kesken. Veli-sanalle on luotu selvästi sen alkuperäisestä sukulaissuhteeseen viittaavasta sisällöstä eroava merkitys maahanmuuttajataustaisten keskuudessa. Veli-puhuttelulla korostetaan etniseen erilaisuuteen pohjautuvaa ryhmäidentiteettiä, jossa puhujia yhdistää maahanmuuttajuus ja ei-suomalaisuus. Veli-sanaan liittyy myös jonkinlainen arvoasetelma, sillä sanalla on sen käyttäjien keskuudessa positiivinen konnotaatio, ja veljiksi kutsutaan vain "hyviä tyyppejä". Kriittisen diskurssianalyysin ja valta-asetelmien näkökulmasta maahanmuuttajataustaiset luovat veli-sanalla omaa valtahierarkiaansa, jossa veljiksi kutsutut saavat enemmän arvostusta. Koska veli on pääasiassa maahanmuuttajataustaisten kesken käytetty termi, kantaväestöön kuuluvista tulee passivoituja sivullisia, joiden mahdollisesta kuulumisesta "veljiin" päättävät maahanmuuttajataustaiset. Kielellä ja sanoilla voidaan siis muodostaa ryhmiä, kuulumista sekä hierarkioita eri ryhmien välille (Fowler 1985). Sanojen käyttäminen ja niihin liitetyt merkitykset ovat kuitenkin ryhmä- ja tilannesidonnaisia, eikä etninen solidaarisuus ole aina automaattisesti pääajatus veli-sanalla käytön takana: esimerkiksi *YleX*:n artistien haastattelussa (Rautio 2017) PastoriPike nimittää heitä haastateltutta kantasuomalaista toimittajaa veljeksi, jolloin termillä ilmaistaan etnisyydestä riippumatonta hyväksyntää ja yhteisöllisyyttä.

Maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset joutuvat usein asemaan, jossa heidät luokitellaan kategorioihin, joihin he eivät itse välttämättä koe identifioituvansa. Välillä he myös

joutuvat käyttämään itsestään nimityksiä, jotka kantaväestö on heille asettanut ja jotka ovat pääosin kantaväestön käytössä yleistyneet vakiintuneiksi termeiksi (Juhila 2004; Huttunen 2004: 139). Ottamalla nämä termit omaan käyttöönsä maahanmuuttajataustaiset pystyvät kuitenkin luomaan termeille uudenlaisia merkityksiä ja jopa kääntämään negatiiviset termit positiivisiksi. Tämä on osittain tapahtunut mamu-termin kanssa. Tätä kautta erilaisesta ja marginalisoidusta etnisyydestä voidaan tehdä ominaisuus, jota halutaan ilmaista ja jonka tunnustamisesta voidaan olla ylpeitä. Myös kokonaisia puhetapoja voidaan ottaa haltuun, kuten ”mamu-suomen” matkiminen osoittaa: kantaväestön maahanmuuttajia pilkkaavan puhetavan kopiaointi rikkoo pilkkaajien ja pilkattavien roolijaon ja kääntää pilkan pois maahanmuuttajataustaisista henkilöistä kohti yliampuva stereotyyppiä, jolle voivat nauraa niin kantasuomalaiset kuin maahanmuuttajatkin. Myös neutraaleille sanoille voidaan luoda uusia, positiivisempia merkityksiä ja erilaisia käyttöyhteyksiä: perinteisesti sukulaisuuteen viittaavalla veli-sanalla voidaan maahanmuuttajataustaisten keskuudessa ilmaista etnisyyttä ja etnistä solidaarisuutta. Himman tutkielmassa osa nimettömänä haastatelluista maahanmuuttajataustaisista räppäreistä kertoi pyrkivänsä uudistamaan maahanmuuttaja-käsitettä omimalla sanan (Himma 2016: 86). Negatiivisten sanojen haltuunotto ja etnisen identiteetin esiin tuominen niiden avulla voi olla puhdistava kokemus, jolla luodaan enemmän tilaa etnisiin vähemmistöihin kuuluvien itsemäärittelylle ja muokataan heitä koskevaa diskurssia enemmän heidän näköisekseen ja kuuloisekseen. Seuraavassa luvussa siirrytään sanavalinnoista kielivalintoihin ja tarkastellaan vieraiden kielten käyttöä etnisen identiteetin ilmaisemisessa.

4.2 Vilauksia ”vieraista” kielistä

Suomalaiselle, kuten muullekin eurooppalaiselle rap-musiikille, jossa räppääminen tapahtuu jollain muulla kielellä kuin englanniksi, on tyypillistä sekoittaa lyriikoihin afroamerikkalaisia puhekielisiä ilmaisuja (Androutsopoulos & Scholz 2003; Westinen 2007). Näitä sanoja ja ilmaisuja esiintyy toistuvasti myös aineiston kappaleissa, joista esimerkkejä ovat muun muassa ”yeah buddy”, ”nigga”, ”homie” ja ”c’mon”. Lisäksi sanoituksissa on paljon lainasanoja englannin kielestä, joilla myös rakennetaan hip hopille tyypillistä arkikieleen ja slangiin nojaavaa rekisteriä. Maahanmuuttajataustaisilla räppäreillä on kuitenkin usein vielä kolmantena kielenä vanhempien tai lähtömaan kieli, josta he voivat halutessaan ammentaa elementtejä sanoituksiinsa ja tätä kautta tuoda omaa etnisyyttään esiin. Käytetyn

kielen määrittelemisen äidinkieleksi, toiseksi kieleksi tai vieraaksi kieleksi on haasteellista toisen polven maahanmuuttajien kohdalla, sillä tämä luokittelu ei useinkaan vastaa heidän kielenkäyttönsä moninaista luonnetta (Latomaa & Suni 2010: 158). Heillä äidinkieli ei esimerkiksi välttämättä vastaa parhaiten osattua tai eniten käytettyä kieltä, ja kielten asemat voivat vaihdella tilanteen ja ryhmän mukaan. Kielenkäyttöön voi vaikuttaa myös valtaväestön kielelle antama arvostus tai sen puute (ibid.: 151). Aineiston kappaleissa muun vieraan kielen kuin englannin käyttö lyriikoissa on melko harvinaista, ja 11 kappaleesta vain kolmessa esiintyy sanoja tai ilmauksia jollain muulla vieraalla kielellä kuin englanniksi. Tälle voi löytyä monia selityksiä, kuten esimerkiksi pääosin suomalainen yleisö, vanhempien äidinkielen huonompi osaaminen tai vähäinen käyttö, suomalaisen identiteetin ilmaisemisen priorisointi tai valtaväestön negatiivinen suhtautuminen kieleen. Aineistossa esiintyvässä vieraiden kielten käytössä on kuitenkin selvä yhteneväisyys, sillä niitä käyttävät artistit (Prinssi Jusuf, Seksikäs Suklaa ja PastoriPike), jotka ovat syntyneet muualla kuin Suomessa.

Vieraan kielen käytön sanoituksissa voi tulkita viestiksi artistin halusta ilmaista etnistä taustaansa. PastoriPiken *Bulifleim*-kappaleella artisti räppää: ”*Pike on Kongo / Pike on huu-tava ääni / eyindi, eyindi / eyindi eyindi / ai kuumottaaks mua / kato mua silmiin*”. Piken toistama sana ”eyindi” on lingalan kieltä ja tarkoittaa vakavaa, synkkää, pimeää tai tummaa (dic.lingala.be). Lingala on virallinen kieli Kongon demokraattisessa tasavallassa, jossa PastoriPike on syntynyt. Samaistuminen ja kuulumisen tunne omaa synnyinmaata kohtaan tulee selvästi ilmi kappaleen sanoituksissa, joissa Pike yhdistää itsensä metaforisesti Kongoon ja käyttää maan kieltä ilmaisemaan senhetkistä olemustaan. Sanan monimerkityksellisen luonteen ansiosta ilmauksen voi tulkita myös viittaukseksi artistin ihonväriin. Prinssi Jusuf ja Seksikäs Suklaa sen sijaan ilmaisevat etnisyyttään ja yhteyttään kotimaahansa ruoan kautta *Day One* -nimisellä kappaleellaan. Kappaleella Prinssi Jusuf ja Seksikäs Suklaa puhuvat ihastustensa kohteille ja kertovat tienneensä kyseessä olevan tosirakkaus, kun naiset ovat laittaneet heille afrikkalaista ruokaa. Seksikäs Suklaa toteaa kuvitteelliselle ihastukselleen oman rap-osuutensa päätteeksi: ”*sä teit mulle fufuu neljältä / siit mä tiesin et sä oot mun day one*”, ja myös Prinssi Jusuf tekee hyvin samankaltaisen havainnon hieman myöhemmin: ”*mä tiesin ettei me koskaan erota / kun sä teit mulle injeraa ja perunaa*”. Oxfordin sanakirjan verkkoversion *Oxford Living Dictionariesin* mukaan fufu on maniokista tai keittobanaanista tehty taikinainen pallo, joka kuuluu Länsi- ja Keski-Afrikan keittiön perusruokiin. Seksikkään Suklaan synnyinmaa Angola sijaitseekin juuri Keski-Afrikassa. Inje-

ra sen sijaan on Prinssi Jusufin kotimaasta Etiopiasta lähtöisin oleva litteänmallinen teffjauhoista tehty leipä. (en.oxforddictionaries.com.) Kappaleella artistit luovat ruoan kautta siteen kotimaihinsa ja niiden ruokakulttuureihin ja ilmaisevat näin arvostusta ja kiintymystä molempia kohtaan.

Viimeinen vieraskielinen ilmaus löytyy Mustan Barbaarin ja Seksikkään Suklaan *Eilen me naura* -kappaleelta, jossa artistit houkuttelevat tapaamaansa naista Lauraa mukaansa treffeille sanoen: "*Laura c'mon / vien sut Kokomoon / luota choboön / mä vien sut Kokomoon*". "Chobo" ei kuitenkaan vastoin ennakko-oletuksia ole afrikkalaista alkuperää oleva sana, vaan juontaa juurensa slangisanakirja *Urban Dictionaryn* mukaan korean kielestä ja tarkoittaa aloittelijaa (urbandictionary.com). Sana on ilmeisesti levinnyt muihinkin kieliin, ja sitä käytetään koreasta lainattuna slangisanana. Näin ollen itse kieli ei viittaa Seksikkään Suklaan etnisyyteen, mutta sanan merkitys sen sijaan sopii hyvin tähän tarkoitukseen: Seksikkäs Suklaa korostaa näin humoristisesti maahanmuuttajataustaansa ja samaistaa itsensä aloittelijan asemaan suomalaisessa yhteisössä. Aiemmissa esimerkeissä sen sijaan myös kieli yhdistää artistin kotimaahansa tai Afrikan maanosaan: Piken käyttämä ilmaus "eyindi" on Kongossa puhuttua lingalaa, Prinssi Jusufin käyttämä termi "injera" tulee Etiopian toiseksi puhutuimmasta amharan kielestä, ja Seksikkään Suklaan käyttämä termi "fufu" on alun perin nigeriläis-kongolaisesta akanin kielestä (en.oxforddictionaries.com). On tosin tärkeää huomata, että esimerkiksi injera ja fufu ovat sanoja, joille ei nähtävästi ole olemassa varsinaisia suomenkielisiä käännöksiä, jolloin niihin viittaaminen suomeksi olisi ollut vaikeaa ellei jopa mahdotonta. Päätös käyttää vierasperäisiä sanoja lyriikoissa, vaikka artistien kuuntelijat puhuvat pääosin suomea, on kuitenkin tietoinen valinta, joka viestii halusta tuoda omaa etnistä identiteettiä esiin kielen avulla.

Stuart Hall määrittelee kielen yhdeksi tärkeimmäksi kulttuuria tuottavaksi merkitysjärjestelmäksi, jonka kautta yksilö rakentaa kulttuurista identiteettiään ja jäsentää kuulumistaan tiettyyn yhteisöön (Hall 2003a: 90). Kappaleiden kielelliset valinnat osoittavat, että artistit asemoivat itsensä suomalaiseen kieliyhteisöön, mutta samalla pitävät voimassa jäsenyytensä myös perheensä tai lähtömaansa kieliyhteisöön. Suomeksi räppääminen englannin sijasta kertoo suomen kielen tärkeydestä, ja sillä muodostetaan kuulumista Suomen kulttuuriin ja väestöön. Valtiota ja kansaa pienemmässä mittakaavassa kielellä ilmaistaan kuulumista myös pienempiin kieliyhteisöihin, jotka määrittyvät esimerkiksi iän, sukupuolen,

asuinalueen, sosiaaliluokan tai alakulttuurin mukaan. Näin muodostetuissa yhteisöissä kielellä ilmaistaan jäsenyyttä, pidetään yllä ryhmän yhtenäisyyttä sekä samalla vahditaan ryhmän rajoja. Kieliryhmien välillä sekä niiden sisällä käydään kamppailua valta-asemista, ja statusta rakennetaan kielen osaamisella. (Fowler 1985: 66.) Aineiston kappaleissa on suomalaisuuden ja lähtömaan tai vanhempien kieliyhteisön identiteetin lisäksi vahvasti läsnä myös kielen kautta rakentuva hip hop -identiteetti slangi- ja lainasanoineen. Myös Helsingin kieliyhteisöön kuulumista ilmaistaan käyttämällä sanoja ja ilmauksia ”stadin slangista”, jonka katsotaan olevan syntyperäisille helsinkiläisille ominainen puhetapa. Eri kieliryhmissä eri puhetavoille annetaan erilaisia merkityksiä, ja samoja sanoja tai ilmauksia saatetaan arvottaa täysin eri lailla. Puhumalla kieliryhmän vakiintuneen ja arvostaman rekisterin mukaisesti yksilö ilmaisee jäsenyyttään yhteisössä, ja kielitaitoaan parantamalla hän voi myös pyrkiä parantamaan asemaansa yhteisön sisällä. Räpäessä aineiston artistit siis ilmaisevat etnistä identiteettiään ja yhteyttä synnyinmaahansa, mutta samalla he myös osoittavat kuulumistaan suomalaiseen, helsinkiläiseen sekä hip hopin kieliyhteisöön. Näin ollen toisen polven maahanmuuttajien ja maahanmuuttajataustaisten kielelliset valinnat kertovat identiteetin hybridisyydestä (Latomaa & Suni 2010).

Rap-sanoitukset tarjoavat arvokasta materiaalia nykykulttuuria ja monikulttuurisuutta tutkivalle. Koska Suomessa maahanmuutto on verrattain uusi ilmiö, ovat toisen polven maahanmuuttajat yhä melko nuoria. Hip hop on sekä nuorten että etnisiin vähemmistöihin kuuluvien suosiossa, jolloin sen voidaan olettaa käsittelevän heille tärkeitä aiheita ja asioita. Globalisaatiolla ja sen myötä kasvavalla monikulttuurisuudella on ollut pluralisoiva vaikutus identiteetille (Hall 2002: 70). Kun aiemmin yksilön identiteetti nähtiin muuttumattomana ja pysyvänä, viimeistään Homi Bhabhan esittelemän kolmannen tilan ja hybridin identiteetin käsitteiden (Bhabha 1995: 38) jälkeen se on alettu näkemään häilyvänä, epävakana ja jatkuvan muutoksen ja neuvottelun alaisena. Aineiston rap-artistien monipuolinen etnisen identiteetin pohdinta näyttää, että eri ryhmien ja kategorioiden rajat eivät todellisuudessa ole läpäisemättömiä, vaikka vallassa oleva diskurssi sellaisen kuvan saattaa-kin meille välittää. Kielellisten valintojen kohdalla tämä näkyy eri kielten sekoittamisena, lainaamisena ja omimisena, joka on maahanmuuttajataustaisten arjessa pikemminkin normi kuin poikkeus.

5. Kuulua ja tulla kuulluksi

Tässä tutkielmassa on tarkasteltu viiden suomalaisen maahanmuuttajataustaisen rap-artistin etnisen identiteetin ilmaisutapoja ja niillä luotuja merkityksiä heidän tuotannossaan. Omaa etnisyyttään kommentoimalla artistit ottavat kappaleillaan kantaa erilaisiin heitä luokitteleviin diskursseihin ja tuovat esiin omia näkemyksiään diskurssien paikkansapitävyydestä. Samalla kappaleilla kumotaan yksinkertaistavaa ja eriarvoistavaa kategorisointia, joka osaltaan rajoittaa maahanmuuttajataustaisten hybridin identiteetin ja kuulumisen tunteen muodostamista. Artistit käyvät kappaleillaan neuvottelua maahanmuuttajuudesta ja suomalaisuudesta ja luovat itsestään representaatioita molempien ryhmien jäseninä. Tämä voidaan nähdä vallankäyttönä, jolla pyritään purkamaan hierarkkisia valtarakenteita maahanmuuttajataustaisten ja kantasuomalaisten välillä. Mediahahmojen ja rap-musiikin kautta omien mielipiteiden ja kannanottojen esittäminen on tehty vapaammaksi, ja näin vastapuhe on myös helpompi suunnata suuremman yleisön korviin. Kappaleilla on kuitenkin selviä yhtäläisyyksiä artistien henkilökohtaisiin taustoihin, joka kertoo siitä, että aiheita on ammennettu myös omasta elämästä ja kokemuksista.

Aineistossa tärkeiksi etnisyyden rakennusosiksi nousivat ihonväri, paikka ja kieli. Ihonväristään räppäämällä artistit alleviivaavat ulkonäköönsä perustuvaa erilaisuuden leimaa, joka on enemmistön tummaihoiselle vähemmistölle antama ominaisuus. Eri konteksteissa ihonväri saa kuitenkin vaihtelevia merkityksiä: suomalaisessa yhteiskunnassa tumma ihonväri johtaa usein negatiiviseen ja toiseuttavaan kategorisointiin, kun taas hip hop – kulttuurin sisällä se assosioituu autenttisuuteen, jota rap-musiikissa eritoten arvostetaan. Myös sukupuolen merkitys etnisyyden kokemisessa ilmenee selvästi räppäreiden tuotannossa tummaihoisiin miehiin liitettyjen stereotyyppien kommentoimisena. Etnistä identiteettiä ilmaistaan kappaleilla myös paikkasidonnaisuuden avulla. Maahanmuuttajataustaisille tyypillinen monipaikkainen identiteetti näkyy artistien tavassa luoda siteitä sekä lähtömaihinsa että Suomeen. Paikkoihin kuulumista ilmaistaan visuaalisesti muun muassa videoiden toimintaympäristöjen ja symbolien hyödyntämisen kautta, mutta myös verbaalisesti sijoittamalla itsensä tiettyyn alueeseen ja sen väestöön, kuten Itä-Helsinkiin tai Afrikkaan. Maantieteellisen paikan lisäksi myös maahanmuuttajataustaisten paikka yhteiskunnassa kirvoittaa kappaleilla kriittistä pohdintaa, ja maahanmuuttajataustaisiin liitetyt stereotypit köyhyydestä ja laiskuudesta nousevat useasti esiin. Näiden lisäksi kielenkäytöllä,

kuten vanhempien tai lähtömaan kielen ilmaisuilla sekä suomen kielen sanavalinnoilla, luodaan etnisyyteen tai etniseen eroavuuteen perustuvaa ryhmäidentiteettiä.

Vaikka tutkielman aineisto on luotu ensisijaisesti viihteeksi, on kappaleista luettavissa myös syvempi sanoma ja tarkoitus. Kappaleet sisältävät selviä yhteiskunnallisia kannanottoja vallassa oleviin diskursseihin ja representaatioihin, joihin myös artistit luokitellaan. Tällaisia stereotyyppien varaan rakennettuja kategorioita ovat muun muassa yleistävät ja ennakkoluuloiset mielikuvat maahanmuuttajista (ja samalla maahanmuuttajataustaisista), somaleista, miespuolisista räppäreistä ja tummaihoisista miehistä. Aineiston artistit pureutuvat näihin toiseutta tuottaviin merkitysjärjestelmiin kappaleillaan ja asettavat ne kyseenalaisiksi. Artistien käyttämien strategioiden välillä on kuitenkin eroja: Musta Barbaari, Prinssi Jusuf ja Seksikäs Suklaa hyödyntävät monilla kappaleillaan huumoria afrikkalaisiin ja maahanmuuttajiin liitettyjen stereotyyppisten representaatioiden kumoamisessa ja uusintamisessa, Kingfish sen sijaan käsittelee stereotyyppistä suhtautumista etniseen ryhmäänsä räppäämällä somalin näkökulmasta, kun taas PastoriPike ilmaisee etnistä identiteettiään etenkin kongolaisuuttaan vahvistamalla. Joillain kappaleilla stereotyyppisistä representaatioista tehdään pilaa niitä toistamalla, joillain niitä taas kumotaan asettumalla niiden ulko- ja yläpuolelle. Yhteistä artisteille kuitenkin on se, että kukin heistä osallistuu tulkinnoillaan neuvotteluun maahanmuuttajataustaisten mahdollisista identiteetikategorioista. Kappaleista kumpuaa sanoma, jonka mukaan kategorioita ja niihin kuulumista ei tulisi nähdä mustavalkoisina, sillä muuten ne vääristävät todellisuutta ja peittävät alleen suuren joukon ihmisiä, jotka tuntevat kuuluvansa moneen etniseen ryhmään tai liikkuvat luovasti niiden välillä.

Jo olemassa olevien representaatioiden ja diskurssien kommentoinnin lisäksi artistit lisäävät usein toisiksi luokiteltujen maahanmuuttajataustaisten suomalaisten näkyvyyttä ja kuuluvuutta suomalaisessa mediassa. Kuuluminen on siis tila, johon pyritään sanan molemmissa merkityksissä: se viittaa samanaikaisesti sekä etniselle identiteetille olennaiseen ryhmäjäsenyyteen että ryhmän oman äänen kuulumiseen siitä käydyissä keskusteluissa. Koska kuulumisen tunne niin paikkaan kuin yhteisöön on tärkeä osa etnisen identiteetin muodostumista, on monenlaisten, myös valtaväestöstä eroavien positiivisten roolimallien löytäminen äärimmäisen tärkeää moninaistuvassa yhteiskunnassa. Esimerkiksi helmikuussa Suomen ensi-iltansa saanut, tummaihoisten ohjaama, kirjoittama ja tähdittämä elokuva

Black Panther on saanut paljon ylistystä juuri afrikkalaistaustaisilta ihmisiltä jäykkien representaatioiden rikkomisesta ja tummaihoisten asettamisesta rooleihin, jotka on yleensä varattu valkoisille. Tällaisia esimerkkejä tarvitaan runsaasti lisää nyt sekä tulevaisuudessa. Maahanmuuttajataustaiset ja toisen polven maahanmuuttajat ovat haastavassa tilanteessa, jonka periaatteessa pitäisi tarjota jäsenyys ja oikeus kuulua kahteen eri kulttuuriin ja etniseen ryhmään, mutta joka käytännössä voi tuntua ristiriitaiselta ja jopa mahdottomalta toteuttaa. Vaikka etnisen identiteetin rakentaminen tapahtuu yksilön oman mielen sopukoissa, on ympäristöllä ja ulkoisilla tekijöillä suuri vaikutus minäkäsityksen muodostumiseen. Yleinen ilmapiiri, erilaisuuteen suhtautuminen, maahanmuuttajadiskurssit sekä median tarjoamat roolimallit ja representaatiot voivat kaikki vaikuttaa etnisen identiteetin kehittymiseen negatiivisesti tai positiivisesti.

Käsitys etnisyydestä muuttumattomana ja määrättynä, vereen sidottuna ominaisuutena on ongelmallinen maahanmuuttajataustaisten suomalaisten kohdalla, jotka kokevat kuuluvansa sekä suomalaisiin että toisen vanhempansa tai vanhempiensa edustamaan etniseen ryhmään. Tämänkaltaisissa tilanteissa on oleellista ymmärtää, etteivät etnisyys ja etninen identiteetti ole sama asia, eikä etninen identiteetti välttämättä aina vastaa yksilön etnistä taustaa. Vaikka yleisesti etnisyyden nähdään olevan kytketty ihmisen alkuperään, tämä voi silti tuntea kuuluvansa alkuperästä huomattavastikin eroavaan ryhmään. Etnisen identiteetin ei siis pitäisi ajatella olevan täysin riippuvainen etnisestä taustasta. Sen tulisi pikemminkin nähdä määrittyvän yksilön subjektiivisen samaistumisen ja kuulumisen tunteen kautta, sillä juuri kokemus tietyn ryhmän tai ryhmien jäsenyydestä luo siteen ryhmän ja yksilön välille. Etnisen identiteetin hybridisyys ilmenee maahanmuuttajataustaisten rap-artistien kappaleilla, joissa sekä suomalaisuutta että afrikkalaisia juuria tuodaan esiin monin eri keinoin. Kappaleet edustavat ajatusta, jonka mukaan etninen identiteetti ei ole syntymässä määrätty tai vain yhteen kansaan, paikkaan tai kulttuuriin sidottu, vaan liikkuu sitä kantavan ihmisen mukana uusiin olosuhteisiin mukautuen.

Erilaisuuden ja toiseuden kokemuksista puhuminen ja vääristyneiden representaatioiden korjaaminen on tarpeellista sekä vähemmistöjen että valtaväestön kannalta. Tällä tehdään töitä sen eteen, että niin valtaväestön mielikuvat kuin maahanmuuttajataustaisten käsitykset itsestään vastaisivat mahdollisimman paljon todellisuutta. Aiheiden puiminen näyttää jatkuvan ainakin osalla tutkielman rap-artisteista, kuten tämän vuoden tammikuussa jul-

kaistujen Prinssi Jusufin *Mustempi marja* sekä Seksikkään Suklaan ja Dosdelan *Mis asun* -kappaleiden nimistä voi päätellä. Myös Suomen hip hop -kenttä on monipuolistunut, ja eri etnisen taustan omaavien artistien määrä todennäköisesti kasvaa entisestään tulevina vuosina. Etnisen identiteetin tutkiminen Euroopassa, jossa maiden ja kansojen rajat ovat olleet tärkeitä identiteetin muokkaajia ja ryhmien määrittäjiä, on nyt hyvin ajankohtaista. Etenkin vasta maahanmuuttomaaksi totuttelevassa Suomessa sopeutumisen, kuulumisen tunteen ja ryhmäjäsenyyksien muodostumisen tutkiminen on enemmän kuin aiheellista. Tässä tutkielmassa käytetyn kriittisen diskurssianalyysin lisäksi aihetta olisi tarpeellista tutkia intersektionaalisuuden näkökulmasta ja tarkastella, miten esimerkiksi ikä, sukupuoli, luokka ja asuinalue omalta osaltaan vaikuttavat maahanmuuttajataustaisten henkilöiden etnisyyden, erilaisuuden ja kuulumisen kokemuksiin. Ensimmäisen polven maahanmuuttajien jälkeläisten ja maahanmuuttajataustaisten ihmisten voidaan sanoa elävän eräänlaisessa käännekohdassa, jossa ennen pitkää ”erilaisesta” tulee ”normaalia” myös valtaväestön silmissä. Täten myös ”normaalia” ja ”erilaista” etnisyyttä tuottaviin diskursseihin tulisi kiinnittää enemmän huomiota niin kansallisella kuin kansainvälisellä tasolla. Mitä enemmän luomme tilaa kuulumiselle ja kuulluksi tulemiselle, sitä kokonaisvaltaisemmin pysymme ymmärtämään syy-seuraussuhteita (moni)etnisten identiteettien rakentumisessa.

Lähdeluettelo

Ensisijainen aineisto

Kingfish. *JustSeSomali*. Tasoi Records. YouTube-video. Julkaistu 6.5.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=kRWa-1lN-0k>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Musta Barbaari. *Kuka pelkää pimeet*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu 15.4.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=irnq9tKeNeA>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Musta Barbaari. *Salil eka salil vika*. Monsp Records Oy. YouTube-video. Julkaistu 20.8.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=a0efCvco2uI>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Musta Barbaari ft. Seksikäs Suklaa. *Eilen me naura*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu

31.1.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=MZ8cAFHKMBg>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

PastoriPike ft. Gracias, Kingfish, Sebastian Da Costa, Musta Barbaari & Bile. *Aito G*. Tasoi Records.

YouTube-video. Julkaistu 23.5.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=GTtotMcBN8w>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

PastoriPike ft. VilleGalle. *Bulifleim*. Tasoi Records. YouTube-video. Julkaistu 17.11.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=DpCkoGUWV1U>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Prinssi Jusuf. *Uff veli*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu 18.6.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=XCv06D5ZMr4>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Prinssi Jusuf ft. Ike. *Prinssille morsian*. Monsp Records Oy. YouTube-video. Julkaistu 29.10.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=1VuV8u9rW-w>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Prinssi Jusuf ft. Musta Barbaari. *Vuoden mamu*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu 24.5.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=tU3Bg7ieQaw>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Seksikäs Suklaa & Dosdela. *Niiku97*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu 26.7.2017.

https://www.youtube.com/watch?v=YRQT_aWvqaw. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Seksikäs Suklaa ft. Prinssi Jusuf. *Day One*. Lihamyrsky Oy. YouTube-video. Julkaistu 4.7.2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=KAaXV1wHMO4>. (Linkki tarkistettu 1.11.2017.)

Muu aineisto

Aflecht, Tuomas 2016. Just se somali, joka aikoo uudistaa suomirapin – haastattelussa Kingfish.

13.5.2016. *rumba.fi*. <https://www.rumba.fi/haastattelut/just-se-somali-joka-aikoo-uudistaa-suomirapin-haastattelussa-kingfish/>. (Linkki tarkistettu 20.1.2018.)

Hiekkavuo, Aino 2017. Helsingin ulkomaalaistaustainen väestö vuonna 2016. *Helsingin kaupungin tietokeskus, Tilastoja 2017:1*.

- https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/17_01_13_Tilastoja_1_Hiekkavuo.pdf.
(Linkki tarkistettu 29.1.2018.)
- Mahadura & Özberkan 2016. Elämää useamman kulttuurin puristuksessa. 3.11.2016. *Yle Puhe*. Yle Areena Radio: <https://areena.yle.fi/1-3766919>. (Linkki tarkistettu 13.2.2018.)
- Mahadura & Özberkan 2017a. Haukku haavan tekee – Racistisen kielenkäytön vaikutuksia ei olla tutkittu Suomessa tarpeeksi. 18.5.2017. *Yle Puhe*. Yle Areena Radio: <https://areena.yle.fi/1-4124868>. (Linkki tarkistettu 11.10.2017.)
- Mahadura & Özberkan 2017b. Blondeja barbeja ja Unicef kuvastoja – Miten afrosuomalainen rakentaa identiteettinsä, kun samaistumisen kohteita ei ole tarjolla? 25.5.2017. *Yle Puhe*. Yle Areena Radio: <https://areena.yle.fi/1-4128482?autoplay=true>. (Linkki tarkistettu 12.10.2017.)
- Mahadura & Özberkan 2017c. Tummaihoisiin miehiin liitetään sekä pelkoja että fantasioita – Miten tämä vaikuttaa heidän elämänvalintoihin? 8.6.2017. *Yle Puhe*. Yle Areena Radio: <https://areena.yle.fi/1-4147235>. (Linkki tarkistettu 12.10.2017.)
- Nieminen, Jari 2013. Etnisyystiedon merkitys kasvaa maahanmuuton lisääntyessä. 9.12.2013. *Tilastokeskus*. http://www.stat.fi/artikkelit/2013/art_2013-09-23_003.html?s=0. (Linkki tarkistettu 20.11.2017.)
- Pirttijärvi, Vilho 2017. Musta Barbaari ja Seksikäs-Suklaa nauravat uutuuksiillään. 10.1.2017. *rumba.fi*. <https://www.rumba.fi/uutiset/musta-barbaari-seksikas-suklaa-nauravat-uutuuksiillaan/>. (Linkki tarkistettu 26.3.2018.)
- Rantakallio, Inka 2017. "Aitous suomiräpissä" Hip Hop Suomessa -seminaari, 4.5.2017, Tieteiden talo, Helsinki. <https://www.youtube.com/watch?v=-W9L3x2VWoo&t=2s>. (Linkki tarkistettu 10.1.2018.)
- Rautio, Samppa 2017. Ystävyys on kaiken ydin – Musta Barbaari, Prinssi Jusuf, Seksikäs-Suklaa, Dosdela ja PastoriPike kertovat, millaista elämä on Itä-Helsingin hauskimmassa kaveriporukassa. 14.2.2017. *YleX.fi*. https://yle.fi/ylex/uutiset/ystavyys_on_kaiken_ydin_musta_barbaari_prinssi_jusuf_seksikas-suklaa_dosdela_ja_pastoripike_kertovat_millaista_elama_on_ita-helsingin_hauskimmassa_kaveriporukassa/3-9457281. (Linkki tarkistettu 17.10.2017.)
- Ruskeat tytöt*. Ruskeat Tytöt Ry, 2017, <https://www.ruskeattytot.fi>. (Linkki tarkistettu 20.2.2018.)
- Saaristo, Annukka 2017. "Kotiseutu ja rap: paikallisuuden identiteettejä" Hip Hop Suomessa -seminaari, 4.5.2015, Tieteiden talo, Helsinki. https://www.youtube.com/watch?v=D2s7_WRR21M. (Linkki tarkistettu 10.1.2018.)
- Seksikäs Suklaa & Dosdela 2016. *Niiku97*. YouTube-video, kappaleen ääniraita. Julkaistu 5.5.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=I3gvftN-ZNQ>. (Linkki tarkistettu 13.4.2018.)
- Tasoi Records*. Tasoi Oy, 2015, <http://www.tasoi.fi>. (Linkki tarkistettu 21.2.2018.)

- Androutsopoulos, Jannis & Scholz, Arno 2003. "Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe" *Popular Music and Society* 26(4): 463–479.
- Bhabha, Homi K. 1995. *The Location of Culture*. Routledge, London.
- Dijk, Teun A. van 1985. Introduction: The Role of Discourse Analysis in Society. T. A. van Dijk (toim.) *Handbook of Discourse Analysis Vol. 4: Discourse Analysis in Society*: 1–8. Academic Press Inc., Orlando.
- Dyer, Richard 2002. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Suom. ja toim. Martti Lahti. Vastapaino, Tampere.
- Fishman, Joshua 1996. Ethnicity as Being, Doing, and Knowing. J. Hutchinson & A. D. Smith (toim.) *Ethnicity*: 63–69. Oxford University Press, Oxford.
- Fowler, Roger 1985. Power. T. A. van Dijk (toim.) *Handbook of Discourse Analysis Vol. 4: Discourse Analysis in Society*: 61–82. Academic Press Inc., Orlando.
- Haikkola, Lotta 2010. Etnisyys, suomalaisuus ja ulkomaalaisuus toisen sukupolven luokitteluissa. T. Martikainen & L. Haikkola (toim.) *Maahanmuutto ja sukupolvet*: 219–238. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Haikkola, Lotta 2012. *Monipaikkainen nuoruus: Toinen sukupolvi, transnationaalisuus ja identiteetit*. Väitöskirja. Sosiaalitieteiden laitos, Helsingin yliopisto.
- Hall, Stuart 2002. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. 4. painos. Vastapaino, Tampere.
- Hall, Stuart 2003a. Kulttuuri, paikka, identiteetti. Suom. Juha Koivisto. M. Lehtonen & O. Löytty (toim.) 2003. *Erilaisuus*: 85–128. Vastapaino, Tampere.
- Hall, Stuart 2003b. Monikulttuurisuus. Suom. Mikko Lehtonen. M. Lehtonen & O. Löytty (toim.) 2003. *Erilaisuus*: 233–281. Vastapaino, Tampere.
- Herkman, Juha 2001. *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Vastapaino, Tampere.
- Himma, Larri 2016. Me asutaan Suomessa, dude: Maahanmuuton ja hip hopin suhde maahanmuuttajataustaisten rap-artistien elämässä. Pro gradu -tutkielma. Sosiaalitieteiden laitos, Helsingin yliopisto.
- Honkasalo, Veronika 2001. "Nyt mä oon suomalainen ... varmaan": Nuoret maahanmuuttajat, etnisyys ja rasismi. Pro gradu -tutkielma. Uskontotieteen laitos, Helsingin yliopisto.
- Honkasalo, Veronika 2003. Voiko jäsenyyttä valita? Nuorten maahanmuuttajien tulkintoja suomalaisuudesta ja rasismista. P. Harinen (toim.) *Kamppailuja jäsenyyksistä: Etnisyys, kulttuuri ja kansalaisuus nuorten arjessa*: 158–189. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, Julkaisuja 38, Helsinki.

- Hutchinson, John & Smith, Antony D. 1996. Introduction. J. Hutchinson & A. D. Smith (toim.) *Ethnicity*: 3–14. Oxford University Press, Oxford.
- Huttunen, Laura 2004. Kasvoton ulkomaalainen ja kokonainen ihminen: marginalisoiva kategorisointi ja maahanmuuttajien vastastrategiat. A. Jokinen, L. Huttunen & A. Kulmala (toim.) *Puhua vastaan ja vaieta: Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*: 134–154. Gaudeamus, Helsinki.
- Huttunen, Laura 2005. Etnisyys. A. Rastas, L. Huttunen & O. Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja: Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*: 117–160. Vastapaino, Tampere.
- Huttunen, Laura, Löytty, Olli & Rastas, Anna 2005. Suomalainen monikulttuurisuus. A. Rastas, L. Huttunen & O. Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja: Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*: 16–40. Vastapaino, Tampere.
- Jeffries, Michael P. 2011. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi 1999. Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*: 54–97. Vastapaino, Tampere.
- Jones, Paul & Krzyzanowski, Michal 2008. Identity, Belonging and Migration: Beyond Constructing 'Others'. G. Delanty, R. Wodak & P. Jones (toim.) *Identity, Belonging and Migration*: 38–53. Liverpool University Press, Liverpool.
- Juhila, Kirsi 2004. Leimattu identiteetti ja vastapuhe. A. Jokinen, L. Huttunen & A. Kulmala (toim.) *Puhua vastaan ja vaieta: Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*: 20–32. Gaudeamus, Helsinki.
- Kaartinen, Marjo 2004. *Neekerikammo: Kirjoituksia vieraan pelosta*. K&H-kustannus, Turku.
- Kellner, Douglas 1998. *Mediakulttuuri*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Vastapaino, Tampere.
- Kärjä, Antti-Ville 2007. Sinivalkosaundeja mustavalkokuvain: Suomalaiset musiikkivideot ja turvallisuuden toiseus. J. Kuortti, M. Lehtonen & O. Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet: Keskustat, periferiat ja Suomi*: 190–208. Gaudeamus, Helsinki.
- Latomaa, Sirkku & Suni, Minna 2010. Toisen sukupolven kielelliset valinnat. T. Martikainen & L. Haikkola (toim.) *Maahanmuutto ja sukupolvet*: 151–174. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lehtonen, Heini 2015. *Tyylitellen: Nuorten kielelliset resurssit ja kielen sosiaalinen indeksisyys monietnisessä Helsingissä*. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- Liebkind, Karmela 2001a. Kun kulttuurit kohtaavat. K. Liebkind (toim.) *Monikulttuurinen Suomi: Etniset suhteet tutkimuksen valossa*: 13–27. 2. painos. Gaudeamus, Helsinki.
- Liebkind, Karmela 2001b. Monikulttuurisuus on tulevaisuutta. K. Liebkind (toim.) *Monikulttuurinen Suomi: Etniset suhteet tutkimuksen valossa*: 171–182. 2. painos. Gaudeamus, Helsinki.

- Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta 2010. Johdanto: Sukupolvet maahanmuuttajatutkimuksessa. T. Martikainen & L. Haikkola (toim.) *Maahanmuutto ja sukupolvet*: 9–43. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Martikainen, Tuomas, Sintonen, Teppo & Pitkänen, Pirkko 2006. Ylirajainen liikkuvuus ja etniset vähemmistöt. T. Martikainen (toim.) *Ylirajainen kulttuuri: Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*: 9–41. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- McLeod, Kembrew 1999. "Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation" *Journal of Communication* 49(4): 134–150.
- Miettinen, Karri 2011. *Rapiotaidetta: Suomalaisen tekijät*. Like Kustannus Oy, Helsinki.
- Mikkonen, Jani 2004. *Riimi riimistä: Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*. Otava, Helsinki.
- Mitchell, Tony 2001. Another Root: Hip-Hop Outside the USA. T. Mitchell (toim.) *Global Noise: Rap and Hip-Hop outside the USA*: 1–38. Wesleyan University Press, Connecticut.
- Mubarak, Yusuf M., Nilsson, Eva & Saxen, Niklas 2015. *Suomen somalit*. Into Kustannus Oy, Helsinki.
- Nieminen, Anni 2015. Hip-hop resurssina maahanmuuttajapoikien identiteettityössä. Pro gradu -tutkielma. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö, Tampereen yliopisto.
- Pass, Michael, Benoit, Ellen & Dunlap, Eloise, 2014. 'I just be myself': Contradicting Hyper Masculine and Hyper Sexual Stereotypes among Low-Income Black Men in New York City. B. C. Slatton & K. Spates (toim.) *Hyper Sexual, Hyper Masculine? Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*: 165–181. Ashgate Publishing Ltd, Farnham.
- Raittila, Pentti 2002. Etniset aiheet, vähemmistöt ja niiden suhteet suomalaisessa journalismissa vuonna 2000. P. Raittila (toim.) *Etnisyys ja rasismi journalismissa*: 31–108. Tampere University Press, Tampere.
- Rose, Tricia 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, Hanover.
- Sigler, Thomas & Balaji, Murali 2013. "Regional Identity in Contemporary Hip-Hop Music: (Re) Presenting the Notion of Place" *Communication, Culture & Critique* 6(2): 336–52.
- Syväoja, Vilppu 2016. Yhteydessä yli rajojen: Toisen sukupolven maahanmuuttajataustaisten nuorten identiteetin rakentuminen transnationaalisessa kontekstissa. Pro gradu -tutkielma. Maailman kulttuurien laitos, Helsingin yliopisto.
- Tervo, Mervi 2014. "From Appropriation to Translation: Localizing Rap Music to Finland" *Popular Music and Society* 37(2): 169–186.
- Tervo, Mervi & Ridanpää, Juha 2016. "Humor and Parody in Finnish Rap Music Videos" *European Journal of Cultural Studies* 19(6): 616–636.
- Varjonen, Sirkku 2013. *Ulkopuolinen vai osallistuja? Identiteetit, ryhmäsuhteet ja integraatio maahanmuuttajien elämäntarinoissa*. Väitöskirja. Sosiaalitieteiden laitos, Helsingin yliopisto.
- Verkuyten, Maykel 2012. *The Social Psychology of Ethnic Identity*. Psychology Press, Hove.

- Westinen, Elina 2007. "Buuzzia, budia ja hyvää ghettoootia" – The Construction of Hip Hop Identities in Finnish Rap Lyrics Through English and Language Mixing. Pro gradu -tutkielma. Kielten laitos, Jyväskylän yliopisto.
- Westinen, Elina 2014. *The Discursive Construction of Authenticity: Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Jyväskylä Studies in Humanities 227, Jyväskylän yliopisto.
- Westinen, Elina & Lehtonen, Sanna 2016. "Mustan miehen etninen toiseus ja vastapuhe suomalaisessa populaarimusiikissa" *Kulttuurintutkimus* 33: 15–28.

Sanakirjat

- Oxford Living Dictionaries*. Oxford University Press, 2018, <https://en.oxforddictionaries.com>. (Linkki tarkistettu 16.2.2018.)
- Translation / dictionary Lingala – English*. Peter van Hertum, s.a, <https://dic.lingala.be/en/>. (Linkki tarkistettu 16.2.2018.)
- Urban Dictionary*. Aaron Peckham, 2018, <https://www.urbandictionary.com>. (Linkki tarkistettu 16.2.2018.)